Biblioteca Jud. Mureș - BCU
SALA DE LECTURA

ANUL XXVI
51
(1 129)
Sîmbătă
24 decembrie
1983
8 pagini
4 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

În temeiul unirii

Sărbătorirea acelui act fundamental al istoriei noastre moderne, făurirea statului național unitar român, își prelungește ecourile în timp facînd o vie și intimă legătură cu un alt moment decisiv al evoluției și statorniciei noastre ca popor și ca țară, aici, în cumpăna și matca de origine a limbii, sub cerul care nu se rotește altfel peste Carpați decît românește. Unirea principatelor române, unirea Moldovei cu Muntenia, vis secular și trecut prin flacăra revoluției de la 1848, vis împlinit ca o lege care venea din datini și din frămîntări, vis care se întemeia deopotrivă prin luptă, prin speranță și creație, vis care se inspira de la rădăcini și izvoare adînci și care se amplifica în durată și se întemeia ca destin, unirea sub un sceptru unic, cel al voinței și al abnegației poporului, unirea care a dat și calea independenței de stat și a făcut posibil și drumul atît de anevoios și plin de jertfe apoi al libertății care avea să ne angajeze și să ne exprime pe deplin în contemporaneitate, unirea de la 1859 stă arc de sărbătoare continuă și ne începe ca o metaforă în fiece început de an. Împlinim de atunci o cifră rotundă, 125 de ani. Și țara își organizează pe mai departe destinul și lucrează asupra sa cu un cuget în permanență vertical.

Pentru că sentimentul acesta e, încheiem un an care înseamnă încă o poziție cîștigată în strategia dezvoltării noastre, în înfăptuirea obiectivelor și programelor stabilite de Congresul al XII-lea și Conferința Națională ale partidului. Încă o poziție pentru că realitatea arată că scopul mărturisit este acela al unui model economic viabil, edificarea unei economii stabilite, echilibrate, în care pot și trebuie să fie valorificate toate resursele materiale și umane ale țării, întregul său potențial de gîndire și acțiune. Și, bineînțeles, dincolo de acest scop — sau, mai bine zis, în prelungirea lui — satisfacerea cerințelor tot mai ridicate ale nivelului de trai material și spiritual ale poporului. În acest fel, această poziție configurează de fapt un final de etapă, iar anul care vine va fi decisiv în acest sens. Ne-am propus să ajungem în rîndul țărilor cu dezvoltare medie, al țărilor socialiste cu dezvoltare medie. Pentru aceasta ne-am cerut și ne cerem, ca un criteriu de fond al întregii existențe, o nouă calitate în muncă, în gîndire și creație. Ne-am cerut și ne cerem după măsura propriilor noastre cerințe și posibilități, noi valențe ale spiritului creator, ne-am cerut și ne cerem un înalt grad al competitivității pentru a ne spori și mai mult contribuția la schimbul de valori ale lumii și deci la cauza înțelegerii, a păcii și cooperării internaționale. Aceasta constituie de fapt și dialectica, modul de fapt al conducerii, tot acest proces reprezintă și rezultatul și cauza, totodată, prin care o experiență se relevă atît în ansamblu cît și în particularitatea și mai ales în viabilitatea ei.

Legea planului unic pe anul 1984 — elaborat, ca de fapt atîtea și atîtea documente ale prezentului și viitorului nostru, sub directa conducere a tovarășului Nicolae Ceaușescu — prevede creșteri și consolidări economice de maxim randament. Stă în aceasta însăși certitudinea împlinirii, stă motivația însăși, de esență, a oricărui demers care merge-n adîncime, creator. O bătălie este aceea a asigurării independenței energetice, alta este cea a producției de valori la cel mai ridicat nivel mondial. Agricultura trebuie să intre pe făgașul unui an record. Toate țin de domeniul posibilului, totul poartă semnul necesității. Al unui calcul care pornește de la cotele reale ale experienței și mai ales de la uriașul volum de investiții realizate pînă acum, de la nevoia de progres și pînă la cunoașterea, pînă la crearea și implimentarea datelor acestuia în toate domeniile de activitate.

Astfel, la scara unei națiuni, un an — cel care a trecut și mai ales cel care vine — poate să însemne mult. El este și o sinteză a proiectelor care însumează de fapt realități și argumentează o permanență și responsabilă stare de spirit.

Luceafărul

Iarna — fotografie de Gabriel Leancu

TRASEELE UNIRII: 1859 — 1918

Marea sărbătoare românească de la 1859

E cunoscut faptul că ideea de unitate națională e multiseculară și ea a format marele motor al acțiunilor noastre, al acțiunilor înalte care au dus poporul român tot înainte, în pofida tuturor vicisitudinilor prin care a trecut.

Procesul de unire al neamului românesc constituie cea mai strălucită biruință a spiritului asupra materiei, a ideii asupra forței brutale. A fost un proces lung cu nenumărate jertfe de sînge și umilințe, cu momente de îmbărbătare dar și de deznădejde îndurate de neamul nostru din zorile istoriei pînă în vremurile noastre. „Biruit-a gîndul", putem spune și noi alături de Miron Costin, biruat-a gîndul oamenilor care au visat pe toți „cei de un sînge și de o lege" într-un singur hotar și sub un singur steag. Vechea Dacie a lui Burebista și Decebal a reînviat.

Ideea unirii românilor de pretutindeni într-o singură țară crește vertiginos după 1821 și mai cu seamă după 1848. Nicolae Bălcescu, cea mai frumoasă figură a generației eroice de la 1848, spunea : „România noastră există și orb e acel ce nu o vede".

În conjunctura politică europeană de atunci era, evident, prea devreme pentru a se pune problema unirii politice a tuturor românilor. Se putea însă pune cu fermitate aceea a unirii celor două principate. În „Doleanțele partidei naționale din Moldova", redactate de Mihail Kogălniceanu, după mișcarea din 1848, în ultimul punct prevede unirea Moldovei și Munteniei. Ideea unirii pătrunsese nu numai în păturile înalte, ci și în rîndurile meseriașilor și negustorilor. De asemenea, din masele țărănești răsunau glasuri emoționante împotriva hotarului de la Milcov, care ajunsese un riu „blestemat". „Unirea e dorința poporului și pe ea o dorim" era glasul tuturor românilor.

Puternica stare de spirit pentru unire a trezit un viu ecou și peste hotare. Marele prieten al românilor, Edgar Quinet, spunea : „Întregul occident este mișcat de soarta voastră. Dorințele voastre fac de-acum înainte parte din dorințele, nevoile, drepturile societății europene". Iar deputatul istoric Jules Michelet, de asemenea, afirma : „Aveți alături de voi, și sub privirile voastre, izvoare vii. Nu invidiați bătrînele popoare, ci priviți-l pe al vostru. Cu cît veți săpa mai adînc, cu atît viața va țîșni mai puternic." Socotim necesar să relevăm sintetic desfășurarea evenimentelor care au dus la unirea din 24 ianuarie 1859, prin alegerea lui Alexandru Cuza, care avea să rămînă unul din cei mai populari și mai iubiți voievozi ai poporului român.

Amintim că Nicolae Vogoride, caimacamul Moldovei, adversar al Unirii, vrînd să și-l facă partizan, numește din nou pe Cuza în postul de pîrcălab la Galați, unde fusese numit întîi de Grigore Ghica-vodă, și înlăturat apoi de caimacamul Teodor Balș. Sub Vogoride Cuza a obținut toate gradele ofițerești de la sublocotenent pînă la maior. Vogoride era convins că astfel și-a asigurat în pîrcălabul de Galați un devotat, dar s-a înșelat. Cuza, om de caracter, nu înțelege să renunțe la convingerile sale unioniste, pentru care militase încă de la 1848.

Peste cîteva zile de la alegerile pentru Adunarea ad-hoc din 1857, și-a dat demisia din postul de pîrcălab, prin care divulga toate ingerințele administrației în alcătuirea listelor electorale, urmărindu-se reușita antiunioniștilor. Demisia sa a produs o mare senzație în țară și în cercurile diplomatice, încît Puterile garante au hotărît anularea alegerilor falsificate. La noua consultare electorală, unde unioniștii obțineau o victorie zdrobitoare — din 83 de deputați numai doi s-au pronunțat contra — Cuza a fost ales deputat al orașului Galați. În urma acestui răsunător succes al unioniștilor, Vogoride și-a schimbat atitudinea față de Cuza și l-a avansat la gradul de colonel, cu speranța că, totuși, va avea un sprijin în el. Cămăcănia de trei : St. Catargiu, Vasile Sturdza și Anastase Panu, ce urmează lui Vogoride, avansează, la rîndul ei, pe Cuza de „îndeplinător îndatoririlor de șeful al oastei prințipatului Moldovii". Așadar, în momentul alegerii sale ca domn, Cuza era comandantul întregii armate moldovene. Fire dezinteresată, nu se folosea, însă, niciodată de slujbele sale spre a face, ca alții, avere. Patriot, om popular și cu idei largi liberale, era cunoscut în toate straturile sociale.

Vasile Cărăbiș

Continuare în pag. a 4-a

Patria-n spicul eternității

Dacă cerul patriei în tăișul viforelor
ar sîngera, rîvna luptătorilor sub frunzarul
cuvintelor s-ar îmbărbăta ca o mare purtată
de magnetul înalt al speranței.
Dacă pulberea patriei mormînt îndepărtatelor
lumini s-ar așterne, glîntul iubitelor apele ar
răscoli urcînd bărăganele-n spicul eternității.
Năvălnic suvoi în tablele munților dălțile
sîngelui pravile vieții-fără-de-moarte-ar
săpa-o, dacă rădăcinile patriei ar împietri.
Dacă tăcerea patriei îmbălsămatele aripi
ale înțeleptilor le-ar vesteli, răsuflarea pruncilor
ar slobozi anotimpul, din care am renaște cu
aurita povară a soarelui între pleoape.

Corneliu Antim

EMINESCU

„Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarbe soarele un nour de aur din marea de amar".

Așa este poezia lui Eminescu, stare de har, aură plutitoare, nouri lungi pe șesuri care fecundează pămîntul cu ploaia de aur a divinului arhaic al extazei orfice ce vine din adîncurile spirituale ale acestei tainice mătci unde ne-am urzit prin milenii ca semințe.

Ceea ce mi se pare a fi esențial în spiritualitatea acestei poezii cită ne-a rămas față de efortul spiritual ontic aflat în căutare arzătoare, pribeag în tensiunea atingerii unei coline a liniștirii, este adîncul sentiment că suntem căutați, că omul este căutat, este iubit înainte ca el să o fi pornit după raza mîntuitoare.

Luceafărul arde fumegînd ca un jertfelnic bun mirositor, în inul perdelei catapeteasma albastră ce împrejmuie sanctuarul răscolind jarul din potirul inimii așteptînd în neprihană freamătul aripei nocturne, bucuriul chemării la nuntă.

Este o absorbție, o irezistibilă chemare, ridicare din greul teluric într-o stare ascensională atotcuprinzătoare cea după har în felul : o rază te'naltă, în cîntec te duce / cu bațele albe pe piept puse cruce / cînd torsul s'aude al vrăjilor caier / Argint e pe ape și aur în aer.

Sufletul este atins, este rănit, vietatea a fost atinsă ca în noaptea transfigurată a unui San Juan de la Cruz și de acum tenebrele cedează, prin ziduri tainice se poate ieși afară dincolo de stele și eoani.

Ca răspuns, dorul ridicării în spirit este irezistibil, se răspunde Logosului, fecioara din iatacul tăinuit este căutată de Luceafăr răsărit și răspunde chemării cu toată neprihana. Focul iubirii curat se aprinde ; căci foc am venit să aduc în lume și cît îl doresc să fie aprins :

Tu trebuie să te cuprinzi
De acel farmec sfînt
Și noaptea candelă s-aprinzi
Iubirii pe pămînt.

Lasă tot și urmează-mă, răspunde iubirii cu iubire întru transfigurarea Cosmosului.

Ioan Alexandru

O SUTĂ DE ANI DE LA PRIMA EDIȚIE A «POESII»LOR LUI EMINESCU

● Articole de ● Gheorghe Bulgăr și ● Al. Melian

In pagina a 3-a

PREMIILE SPECIALE ALE REVISTEI «LUCEAFĂRUL» PE ANUL 1983

1. „Motive literare românești" de Edgar Papu ● 2. „Scripturile" de Ion Gheorghe ● 3. „Alte sonete" de Grigore Hagiu ● 4. „Doina" de Cezar Ivănescu ● 5. „Timp și mod" de Valentin F. Mihăescu ● 6. „Eu vă iubesc pe toți" de Dan David ● 7. „Ardealul" (serial socio-lingvistic tipărit în revista „Transilvania") de Adrian Riza.

REFLEX

Fulgerul candid

Va trebui să ne obișnuim și mai ales să-l recitim. Să-l vedem prin operă de acum, să-l deducem din acea stare de grație și dăruire care-i sînt atît de proprii lui și care s-au petrecut într-atîta de viu și cu atîta bucurie, uneori pînă la joc și pînă la aparențele difuze, foarte adînci și foarte grele ale acestuia, să-l deducem și să ni-l fixăm așadar și mai puternic și mai departe, din operă. Căci ea este dată, ea este și memoria noastră într-un fel.

Ca fluturii — i-ați văzut ! — cum trec fluturii ghem într-o lumină de lampă, astfel vor trece și trec epigonii. El a avut o lumină de fulger candid, împrăștia lumină cînd apărea, împăca totul printr-o neverosimilă milă față de absurdități.

O absurditate și acel polei pe lungimea a mai bine de o sută de kilometri la capătul cărora am aflat cumplita și neverosimila veste, o absurditate că dintr-odată mi s-a părut că nu mai am nici mîini și nici umeri și că derapez pe niște șosele de argint aeriene, că strig : fețe ceva pentru poeți ca să nu mai moară, dar tot eu : ce să faceți, că nici ei nu-și pot face, săracii. Și dintr-odată seara, cu un prieten, la căpătîiul și în lumina ultimă a lui.

Va trebui să ne obișnuim de acum și mai ales să-l recitim. Va trebui să uităm — dar vom putea oare ? — va trebui să uităm de această tragică și blîndă, fatală simetrie a zăpezii, prin ea stau la cumpănă și tot ca o glumă a destinului, parcă, stau doi. Marile noastre capete de pod, marile vîrfuri de munți ai generației. Și între ei cîți fluturi, doamne, la vechii greci asta ar fi fost o tragedie, chiar dacă de dragul și simțul valorii lor nu li s-a ros niciodată nici fulgerele și nici pietrele. Ei doi le-au invocat amîndoi pe-amîndouă și poate, cînd se vor fi săturat, au închis partea aceea de lumină pe care-o izvodeau din toate și s-au depărtat. Rămîne să-i recitim și să-l recitim mai ales ; Labiș a inaugurat un destin, Nichita l-a împlinit. L-a dublat în vîrstă, asta e altceva, critica va observa însă că cel ce avea nenăscuții ciini pe nenăscuții oameni cum îi latră a fost și rămîne unul dintre cei mai mari și mai fideli înnoitori ai limbajului poetic românesc. Și vor observa asta, desigur, și poeții.

A. I. Zăinescu

DIN CĂRȚILE ANULUI 1983

SINTEZĂ ȘI ANALIZĂ

Un foarte solid critic literar, inteligent și energic, bine orientat estetic este și subtil sub raport analitic este „discretul" C. Stănescu, autor, pînă astăzi, a numai trei culegeri de cronici literare și de „profiluri", aplicate, în chip majoritar, asupra contemporanilor. A treia este un „Jurnal de lectură" (Ed. Eminescu, 1983), nu masiv, conținînd din tot ceea ce criticul a scris în ultimii patru-cinci ani doar un număr de cronici, alese, mi se pare, pe sprînceană. Iată un caz paradoxal de critic fără îndoială dotat la proporții necomune și cu toate acestea arareori menționat în listele canonice de personalități ale clipei. S-ar fi putut explica aceasta prin dimensiunile operei, reduse la cronici literare și exemplificînd pînă la un punct condiția gazetăriei care fiind efemeră nu condiționează după merite o poziție în ierarhiile curente.

Să observ, așadar, că nu opera „puțină" face din C. Stănescu un critic ignorat și oarecum indezirabil ci, mai întîi, discreția lui caracterologică, absența unui anume instinct agresiv mai pronunțat. Într-o literatură au succes temporar adeseori inși pregătiți mai degrabă pentru profesiunile eminamente practice ; C. Stănescu, un contemplativ retras, nu e dintre aceștia. În definitiv, omul e din categoria „colecționarilor" care scriu mai puțin și rar, din pură plăcere a exercițiului intelectual ori, dacă e cazul, justițiar. Îndepărtați de febra realității literare, producătoare citeodată de vertijuri, astfel de autori au despre opere o perspectivă mai calmă, străină de simplul conjuncturism. A scrie, așadar, despre autori de azi considerați de unii drept „neomologați", precum ar fi Paul Anghel, Dinu Săraru, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, N. Dragoș, Gh. Tomozei, controversați în grad înalt, ca Eugen Barbu și Ion Lăncrănjan, e fără putință de tăgadă indiciul unei independențe morale cum nu sînt la ora de față multe. Notez, în fugă, consecvența admirabilă a criticului care nu s-a fixat întîmplător asupra acestora ci s-a ocupat continuu de opera lor. În „Poeți și critici" (1972) C. Stănescu dedica un studiu solid lui Ion Gheorghe pe care îl comenta și în „Jurnal de lectură" (1978). Despre A. Păunescu, Ioan Alexandru, V. Râpeanu, I.D. Bălan și Adrian Marino (comentați acum) era vorba, pe larg, și în „Poeți și critici" din 1972, „Jurnal de lectură", mai vechi, din 1978, examina atent producții ale lui Paul Anghel, I. Lăncrănjan, Nicolae Dragoș ; pe Ileana Vrancea, sancționată cu o extraordinară fermitate acum, criticul o

A. Silvestri

Continuare în pag. a 6-a

Repere literare — deceniul cinci

Triumful talentului (IV)

Apărută în 1949 la Editura pentru literatură și artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., urmare directă a criticilor aduse „atemporalității" volumului **„Întîlnirea din Pămînturi"**, nuvela lui Marin Preda **„Ana Roșculeț"** se remarcă tocmai prin complexitatea personajului principal, Ana Roșculeț, prin atenta radiografiere, în toate implicațiile sale, a procesului contradictoriu de transformare morală și politică a unei muncitoare, proces definitoriu al actualității. Cu aceeași intensitate cu care semnalase schematismul ca o deficiență a literaturii de actualitate, întreaga critică va saluta într-o primă etapă, pînă la declanșarea campaniei împotriva „naturalismului", antischematismul nuvelei lui Marin Preda, firescul transformărilor sufletești. Cronica lui **Horia Bratu**, din **Contemporanul**, 17 februarie 1950, evidențiază tocmai efortul de surprindere exactă a proceselor de conștiință : **„Procesul sufletesc al Anei Roșculeț nu se petrece numai la lumina clară a zilei, ci rămîne uneori obscur, închistat în porniri contrarii înverșunate, dar destul de comprehensibile (...). Marin Preda a știut să prindă elementele concrete care fac personagiile să nu fie scheme psihologice. Mișcările sufletești, gesturile oamenilor sînt evocate în notații sigure și autorul nu pregetă de a zugrăvi cele mai nuanțate stări de spirit, cele mai intime gesturi".**

Un argument deosebit în aprecierile criticii îl reprezintă și caracterul complex al personajului principal, Ana Roșculeț : **„Marin Preda nu a creat o Ană Roșculeț care să meargă mereu înainte, pe același drum, ci un om în care se amestecă și contradicții, în care se amestecă și puternice urme ale vieții existente"** (Horia Stancu, Cronica literară din Viața românească, nr. 11, noiembrie 1949). În polemică implicită cu personajele principale din proza momentului, comentariul revistei **Flacăra** din 4 februarie 1950 insistă pe faptul că eroina nu este o personalitate idealizată, gata formată, încă de la începutul nuvelei, ci un om care se transformă cu dificultăți : **„Scriitorul nu se mărginește să înregistreze un fapt, să consemneze cazul Anei Roșculeț — rupt din realitate — ca o personalitate gata formată care nu mai crește în cursul acțiunii, ci se străduiește să surprindă lupta între nou și vechi în caracterul personajului său, să arate evoluția eroinei sale, avînd curajul de a nu ascunde obstacolele, rămășițele vechii mentalități burgheze, pe care ea trebuie să le înfrîngă în sine pentru a putea păși înainte".** Omenescul Anei Roșculeț e remarcat și de cronica literară din **Contemporanul**, 17 februarie 1950 : **„În general, se poate spune că Marin Preda a respectat adevărul vieții și nu a făcut din eroina lui o figură excepțională".** Mult mai ferm în a sesiza singularitatea nuvelei în peisajul literar al momentului e comentariul semnat de **Radu Trifan** în **Almanahul literar**, nr. 1, decembrie 1949 : **„Nimic nu e convențional în această carte : nici retorisme inutile, nici formule superficiale și personagii schematice, nici prezentări umflate și false ale realității, nici limbajul voit «specific», cu «vinjoșenii», «dîrzenii» și «încrîncenări», nici un fel de șablon care să facă din oameni și caractere tipuri standard, cu un cuvînt nimic din penibila și superficiala recuzită la care o scamă de autori au recurs în ultima vreme, fără ca să reușească să convingă".**

Într-adevăr, nuvela **Ana Roșculeț** suprinde tocmai prin subtila radiografiere a unui complex și contradictoriu proces de transformare sufletească pe fondul unor mutații social-politice radicale. Într-o tematică specifică lui Marin Preda, cea a redobîndirii demnității — nuvela este istoria împlinirii unei personalități prin cîștigarea încrederii în sine. Eroina principală, **Ana Roșculeț**, muncitoare la Filatura Română de Bumbac văduvă de

Ion Cristoiu

Continuare în pag. a 6-a

Din CĂRȚILE ANULUI 1983

GRIGORE HAGIU:
«Alte sonete»

Obsesia fundamentală, care își pune pecetea pe marea majoritate a poeziilor lui Grigore Hagiu din noul său volum, intitulat, fără nici o notă emfatică, **Alte sonete** (Editura Cartea Românească, 1983) este aceea a ireversibilității temporale. Dureroasa percepție a trecerii generează, în poezia sa, două atitudini complementare, prin care eul liric se raportează, definindu-se astfel, la existență. Pe de o parte, acceptarea efemerului ca pe un fatum, pe de altă parte, anxietatea față de semnele, descoperite oriunde, ale neantului. Prima ipostază conduce către un lirism contemplativ, al resemnării filozofice, în sensul că drama individuală este primită ca act repetitiv într-o metafizică universală. Definiția acestei stări superior comprehensive o aflăm, de pildă, într-un memorabil sonet, pe tema **vanitas vanitatum : „asemeni grelei lespezi de mormînt / pe care proaspăt scoasă din pămînt / cu tot cu funii o scăpară lucrătorii / și ea s-a spart căzînd / pierdutu-s-au acele trupuri / și acele nume / inscripțiile sure / dubiul de lume // în neștiință tot mai multă / în pierdere neîntreruptă / se mistuie misterul // din spadă ruginit / n-a mai rămas decît minerul / din fibulă e lipsă părul" (inscripțiile sure dubiul de lume).** Ștergerea numelor semnifică aici întoarcerea într-un tot primordial, care anulează convulsiile individualului. Consecutiv, viața ar fi înțeleasă ca o continuă înaintare spre moarte, privită fără spaime, căci, întîi consumată în plan ideatic : „cum se năzare / departe drumul / praful și piatra / omul și fumul // de unde pleacă / unde ajunge / nu știe nici unul / hieroglife cu dutumul // iată fapta / care desparte / și-alege pe vecie // înaintez în moarte sprijinit / de-a stînga și de-a dreapta / cu cite-o poezie" **(iată fapta care desparte).** Poezia, ca unic simbol al rămînerii, în fața „marii treceri" revine și în alte sonete ale lui Grigore Hagiu, semnificînd, de fiecare dată, aspirația instalării într-un spațiu securizant, guvernat de legile inefabilului și, prin urmare, inaccesibil temporalității. Trasferată aici, obsesia morții devine idee poetică pură, contemplată cu seninătate absolută : „de-atîtea nopți nu dorm / pe afară mă prind zorii / de-atîtea nopți nu dorm / stau să aud cum vin cocorii // s-a rupt ceva, în mine / ceva ce n-are cum fi pus la loc / sînt încă vindecabil dacă pot / s-aud cum vin cocorii la soroc // ce liniște / de poate fi / să mori // străpuns / doar de săgeata / de cocori" **(de poate fi să mori)** Grigore Hagiu se arată a fi **aici** un maestru al sugerării corespondențelor dintre cadrul exterior și peisajul interior. Decorul toamnei, anotimpul poetic și existențial predilect, deloc convenționalizat în expresie, se transformă, pe nesimțite, de la un vers la altul, în dimensiunea sufletească definitorie : „da vine toamna / nu știu cine-mi spune / nici în ce fel / nici cum anume // dar e o liniște pălindă / prin case mai puțină lume / și-o muzică întoarsă / depusă transparent pe strune // da vine toamna / mă irită, mă adoarme // visez un bătrîn / adunînd vreascuri pe **marile bulevarde" (nici în ce fel nici cum anume).** Această blîndă acceptare a destinului capătă mai întîi nuanțe nostalgice în evocarea spațiului copilăriei, pentru ca, apoi, brusc, peisajul să devină întunecat. Nașterii i se asociază imagini cosmarești, ivirea în lume fiind refuzată ca act arbitrar, agresiv și traumatizant. În locul lirismului contemplativ, ne întîmpină acum **spaima nedisimulată,** iar caracterului abstract al imaginilor i se substituie concretețea terifiantă: „venit pe lume visînd / la hotarele spaimei / un vis ce-l visasem în pîntecul mamei // negre mîini înmănușate / lungindu-se din teci / cotrobăind încetișor după mine / prin ungherele seci / metalice mîini / umblînd cu o foarte periculoasă încetineală // căutau să mă scoată **din încăperea fără ferestre și uși / din odaia oarbă și goală" (un vis ce-l visasem în pîntecul mamei).** Spectaculoasa schimbare a atitudinii existențiale are ca efect, în plan poetic, o modificare în regimul imaginii, acum cu mult mai senzuală. Forma fixă a sonetului pare că **abia reușește** să zăgăzuiască tumultul interior. Cohorte de figuri ale spaimei și cruzimii asediază ființa, amenințîndu-i integritatea. Moartea este ghicită în tot și toate, chiar și în ipostazele rodirii : „umblu bezmetic / e noapte e zi / pînă-nfloresc pomii / n-am să mai pot dormi // undeva se bat / pinzele alburii / în care crengile se vor înveli // prin hlamidele cu nenumărate / găuri / tăcută / moartea privește / din hăuri **(undeva se bat pinzele alburii).** Certitudinile se destramă, universul își pierde coerența, reperele dispar, suverană rămînînd doar amenințarea morții. Neantul dobîndește corporalitate într-o poezie de tragică frumusețe : „cel mai umil / mai neobservat / pentru toți și toate / aerul de respirat // două minute / în seamă nebăgat / și dai de îndată / în neant // în seară / în lumina uitucă / la flacăra mică // l-am văzut cum se scurge/ din gușa liliachie / de turturică" **(în lumina uitucă la flacăra mică).** Sub povara enormă a existenței, omul se micșorează, devorat parcă de propriile-i întrebări. Grigore Hagiu găsește acum sunetul marii poezii, simplu și profunde ca un adevăr, de toată lumea gîndit, rostit numai de aleși, „mă micșorez pe tăcute / să te pot duce-n spinare / viața rănită mortal / într-o cruntă încăierare // se sudează oasele pe singe / firele vase capilare / merg în mine însumi / descumpănit pe patru picioare // poți să mai fii atît de măruntă și grea / te întreb // rumegă / hrănindu-se cu mine / fantasticul gheb" **(rumegă fantasticul gheb).** Se înțelege, din versurile citate, că viața nu este refuzată, nici asumată, ci îndurată, trăită în durere. Poezia din acest registru se constituie într-o dramatică radiografie a suferinței, stare cercetată parcă voluptuos, cu toate simțurile la pîndă, gata să înregistreze toate detaliile. Sub masca glacialității constatative, stă ascuns un chip desfigurat de durerea de a fi. De a fi inutil, de a trăi în gol : „liniște de miez / de raclă de argint / poți să îți auzi / oasele pocnind // poți să dai cu capul / în zid împietrind / lucrurile moartea / încă n-o presimt // citeva cuvinte / totuși văii sumore / le mai lași drept lest // pierdere de vreme / timpă nostalgie / mai nimic **în rest" (citeva cuvinte totuși văii sumbre).** Sau, în singurătate : „tac sunetele / toate sau mor / în văzduh / sublimînd incolor // nu știu de unde / de la care pol / pe mîini îmi cad vipere / cu fum amăgitor / ar trebui să invoce / sufletul meu un descîntec / O zare un semn // atroce singurătate / șlefuită în gol / ou de lemn / **(nu știu de unde de la care pol).** Cum se poate ușor observa din versurile citate, poezia lui Grigore Hagiu nu este o sărbătoare a metaforei, lăsată să explodeze în jerbe multicolore. Nici exuberanța lexicală, ca, de pildă, în sonetele lui Tudor George, nu este ceea ce îi dă strălucire. Ea mizează, cu efecte dintre cele mai favorabile, pe profunzimea gîndului, pe acea dimensiune metafizică atît de rară în lirica românească de azi. Metafora există, dar nu în gratuitate, ci pentru a exprima, pentru a comunica de fiecare dată. Către această stare de lucruri poezia lui Grigore Hagiu a înaintat, după opinia noastră, începînd cu volumul „Descintece de gravitație". Limbajul poetic tinde acum spre austeritate, fără ca prin aceasta să-i scadă gradul mare de autenticitate și încărcătura emoțională, chiar și atunci cînd expresia devine eliptică. Pentru a realiza asemenea performanță în forma fixă a sonetului, se înțelege că e nevoie de o perfectă stăpînire a propriilor mijloace poetice. Iată, spre exemplificare, un maximum de conținut, într-un minimum lexical : „va zice / e ușor / să plîngi / vecine // pentru / ce / pentru cine // Plîngerea este / de la început / **nesfîrșită // dintr-o** lume / încă / neivită" **(pentru ce).** Cadența versurilor și starea care le generează amintesc de Bacovia din „Versete" cu care poezia lui Grigore Hagiu interferează tematic.

Să ne întoarcem însă, după această paranteză explicativă ,la traiectoria pe care evoluează eroul liric, dominat de anxietate, aflat într-un teribil impas, căci, se pare, soluțiile îi lipsesc. Versurile din sonetul **Ce fel de geam ce fel de sticlă sînt** mărturisesc această stare, în care, la teama de moarte, se adaugă sentimentul alienării : „fragil mă simt / friabil în toate / alcătuirile ce mi-au fost date / imi vor mai fi date // nu mă încearcă / numai teama de moarte / îmi dă tircoale însăși / groaza oprirli la jumătate // ce fel de sticlă / ce fel de geam sint / în rama lipsă // și cine privește / prin mine departe la ciudata eclipsă". Astfel de întrebări chinuitoare revin frecvent în versurile lui Grigore Hagiu, transcrînd, în plan poetic, datele esențiale ale unei crize de identitate. Fără ieșire, s-ar zice. Dar, și aici, la capătul acestei aventuri a cunoașterii de sine, veghează credința în poezie ca mod de existență, act salvator și spațiu compensator. Nu întîmplător, desigur, în cazul unui poet care-și construiește cu atenție cărțile, către sfîrșitul volumului se află superba profesiune de credință, în care viața și poezia sînt una, indestructibil : „somn este restul / pînă ce scriu / din viața întreagă / doar citeva clipe sînt viu // trăiesc pentru ele / trudind răbduriu / îngropat pînă la mină / și cap în pustiu // mă usucă vîntul / mă cojește frigul / mă fulgeră-n arsită razele // cel mai frumos vers / de tot neînțeles / mi-l vor scrî oasele" **(mă usucă vîntul mă cojește frigul).**

Alte sonete, volum exemplar prin unitate tematică și stilistică și mai cu seamă prin calitatea rostirii poetice, ne arată, încă o dată, în Grigore Hagiu pe unul dintre reprezentanții de marcă ai generației care domină scena poeziei românești contemporane.

NICOLAE DAN FRUNTELATĂ:
«La bătrînețe, lupii tineri»

La început parcă înhibată, cuminte și sfioasă, lăsînd totuși să se simtă, dinolo de aceasta, potențialitatea unui „as distinct, poezia lui Nicolae Dan Fruntelată a evoluat, de la o carte la alta, cel puțin în două direcții. Prima dintre acestea ar fi creșterea gradului de reflexivitate al poemelor, desprinse acum de eveniment, pentru a se instala în marile teme dintotdeauna ale poeziei. A doua direcție de evoluție se configurează la nivelul limbajului poetic, curățat de clișee, îndrăznet în plan lexical și imagistic. Aceste cîștiguri, vizibile încă în volumul **Inventarul speranței** și chiar în inegala **Viață în limba română,** sînt evidente în **La bătrînețe, lupii tineri** (Editura Cartea Românească, 1983), fără îndoială cartea cea mai omogenă valoric a lui Nicolae Dan Fruntelată. Volumul este alcătuit din trei cicluri, fiecare dintre ele distinct, tematic și stilistic. Primul, care dă și titlul volumului, este o biografie lirică sui generis, în care este infuzat un fel de regret orgolios la trecerea timpului, stenic și melancolic deopotrivă, incluzînd și o notă de afectare deloc supărătoare, ci, dimpotrivă, în ton cu tipul de discurs poetic. Evocarea virstei pierdute — adolescența — măsoară distanța între idealul juvenil, patetic și realul autentic, care, în ciuda prozaismului aparent, este descoperit ca sursă a unui lirism viril și recuperat în vers. Din acest unghi de vedere, elocventă este poezia **Adolescența mea, ce poem am pierdut,** cu titlu înșelător. Căci, iată, poemul există. Și încă deplin : „Pun în față adolescența mea repede / Otrăvită de spaime, auzind și-n somn / cum se golesc satele de doruri / cum se încarcă în căruțe dinastii de griu / adolescența mea invadată de biblioteca eroică / a unor veri de-ai doilea căzuți în război / acesta e A, acesta e B, ia-i și crede în ei / de la A la B iubeam, speram, știam totul / consătenii mei secerau, dormeau la arie / pentru mine lupta de clasă era / bătala zilnică între a șaptea B și-a șaptea A / așteptam să fiu mare și bun / să cuceresc un oraș, să-l aduc legat / în noroaiele noastre, cu străzi cu tot / cu un tren măcar, lung și accelerat / ce greu trec verile, doamne, ce tîrziu / m-am gîndit la versurile pe care puteam să le scriu / pe frunzele de salcim măcinate de secetă /, pe spinarea cîmpiei, singurul cal / ce ne rămăsese, să-l pașteм pe-un deal / îndelung și sălbatic și pustiu / cît eram de copii și de viu / Cît credeam că acesta e unicul fel / de-a iubi și de-a crede în El / cel care a făcut să se-audă prima oară / sirenele trenurilor la mine acasă / de la cincizeci de kilometri, într-o tăcere / ca o naștere grea, ca o primăvară / neașteptată și luminoasă". În acest spațiu al rememorării interferează alte teme și atitudini poetice : protestul antirăzboinic **(Cei ce nu cred, Raportez cu supunere, Cintec într-un depozit de muniții),** fronda în numele tinereții netrucate **(Ce vă tale capul),** iubirea paternă ca spațiu compensator **(Copiii mei în copilăria lor),** erosul **(Uneori imi pare că nu ești),** rutina existenței ca sursă a falsității **(Într-o bună dimineață),** poetul, conștiință a veacului, durut de toate durerile lumii **(Cu veacu-n spinare).** Cele mai „rotunde" lucruri, poetul le realizează însă atunci cînd abordează tema timpului revolut. **Auriule, i-am spus** este un poem remarcabil, amestec de delicatețe și duritate, de speranță și dezîluzie : „Auriule, i-am spus, auriule / și vocalele s-au aliniat ciudat / ca într-o limbă suptă de deșert / ești dimineața mea, tot ce mai am / tot ce nu mă trădează inert / ești restul pasului pe care nu l-am făcut / din slăbiciune ori din întîmplare / aripa mea atavică, ingropată-ntr-un os / ori într-un vierme de întrebare / Omule, pomule — mi-a răspuns / nu te vezi, nu te auzi, nu te crezi / n-ai nici un anotimp de vinzare / sau — cum ar spune o țară mică și tristă — / n-ai nici o ieșire la mare / Auriule, i-am spus, auriule / îmi va veni și mie toamna odată / și-o s-o vind, disperat, o s-o vind pentru lumina ta toată."

În al doilea ciclu din volum, intitulat **Aflați despre mine,** subiectivitatea se accentuează. Alături de un tulburător elogiu adus țăranului român de azi și dintotdeauna **(Cartea de la Dunăre),** de viziunea terifiantă a năvălirii munților în oraș, avînd semnificația unui ritual purificator, consumat în iluzoriu **(Moartea în alb),** de tonul profetic, avertizator din poeme ca **Încă mai respirăm** (elocvent și numai prin titlu), **Am visat dealuri de piatră** (metaforă a secătuirii) în universul poetului își face loc suferința fără obiect imediat, teama de ceilalți, singurătatea orgolioasă. Piesa de rezistență, reprezentativă pentru aceasta stare poetică și pentru talentul autorului este **Aflați despre mine :** „Aflați despre mine că o duc foarte singur / ca un tren fără cale ferată și gări / că o duc în beție de toamnă-mpușcată / cu urme de struguri putrezind lîngă nări / ceea ce vă doresc, citeodată și vouă / cînd de dorul cuvintelor voastre mai zac /

Desen de Petru Țira

și cînd raniți de lacrimi îmi apasă orbita / cînd m-amenință noaptea cu pedeapsa să tac / aflați că salcîmul din stînga grădinii / crește orb și bezmetic în brațul meu stîng / am în degete frunze prelungi și amare / să n-am dreptul să uit și să pling / îmi împresură somnul cuvinte pierdute / o limbă de greieri uciși în eter / n-am cu cine gusta luciul verbelor rare / n-am cu cine iubi o bucată de cer, / incolo e bine, ca într-o rană, / în care înoată durerea mereu / e ca într-o floare hrănită de vinul acestor ținuturi unde toamna și eu / ardem scrisorile ce nu vor fi scrise / precum și iubirile ce nu s-or iubi / aflați despre mine, uitați despre mine / căci fără de mine mai singuri veți fi". Nota diferențiatoare a acestui ciclu față de cel precedent constă tocmai în această schimbare de perspectivă : lumea nu i se mai impune poetului, ci, acesta impune lumii, în sensul că viziunea sa este rezultatul unui proces mărturisit de asumare, de apropriere, în urma căruia poezia dobîndește un grad sporit de sinceritate afectivă, avînd ca efect, în planul expresiei, transparența semantică.

Ultimul ciclu al volumului, **Paharamar,** evocă, în esență, cu tristețea cîntecului de lume, puțin artificială, puțin jucată, în ritmurile consacrate de poezia unui Miron Radu Paraschivescu (un poem îi este dedicat) dar cu un conținut foarte personal, vechile cartiere care dispar, piețele orașului, marginile Bucureștiului, circiumioarele. Este, dacă nu mă înșel, o temă nouă în poezia lui Nicolae Dan Fruntelată și trebuie spus că nonșalanța vagantă, pitorescul goliardesc, poza șmechereacă, disimulînd un sentimental, lexicul necăutat (deși, în fond, acest tip de „vorbire" poetică presupune, se știe, o elaborație atentă) nu-i „vin" deloc rău poetului. Iată o baladă, avînd ca pretext demolarea unei circiumi de cartier, care, la sfîrșitul lecturii, lasă un gust amar : „Aseară, stimați și stimate / un buldozer a intrat în circiuma Focșani / a vărsat vinul calp și țuica două prune / și ne-a întinerit cu 100 de ani / cărutașii, precupeții, cărămidarii / șutii Tellor și poeții din cartier / au rămas fără pahare și fără vorbe / Circiuma Focșani s-a mutat în cer / va apare un bloc ori un bar cumsecade / colentinele mamii lor de golani / să-și caute alte duminici / în care se poate intra fără bani / dar vine toamna, stimați și stimate / ne bate prin oase un cintec candriu / unde găsi-vom atita uitare / și-atita margine eu nu mai știu / umblă cuvinte goale pe stradă / la brațul poeților din cartier / un buldozer aseară ne-a lovit de moarte / circiuma Focșani s-a mutat în cer". **(Balada circiumii Focșani).** Sau, în același registru, această **Margine de București,** amintind de cîntecul lăutăresc pe care s-a altoit duhul balcanicelor lui Ion Barbu : „Oraș de birjari celești / păguboși și cîntăreți / împletriți lîngă calești / margine de stea buimacă / margine de București / de la voi în paradis / drumu-i vin și vorbă dulce / și vreun înger păcătos / desenat în fum subțire / n-ar mai ști să se mai ducă / n-ar mai vrea să se mai culce / toamna mea de-niurătură cu iubire și sictir / margine de stea subțire / nărăvită-n amintire / încărcată în calești / care huruie spre ceruri / ca o ploaie ce se-ntoarce / ruginită și vindută / mahalaua vieții mele / margine de București". Absolut surprinzătoare această nouă „față" a poetului ! Nimic în plus, nimic în minus în aceste excepționale balade !

În **La bătrînețe, lupii tineri,** Nicolae Dan Fruntelată este, fără îndoială, un poet matur, evoluînd, cu egală înzestrare, în mai multe registre stilistice. Personal, îl prefer în ipostaza din **Paharamar,** dar, pentru a păstra obiectivitatea necesară, voi spune că întreg volumul merită toată atenția cronicarului.

Valentin F. Mihăescu

CUMPĂNĂ

Amintiri de la bostană

Pepenii cu trupurile pe sub pămînt,
cu numai capetele rămase deasupra.
Cîrduri de ciori mai negre decît umbrele lor
îi numără
zăpăcite
de strigătul răgușit al sperietorii.
Cînd una se-așează pe creștetul ei
o zdreanță o lovește peste gheare.
Bostana mea plină de pepeni orbi și sănătoși.
Doar cîte unul are ochi făcuți de ciocul ciorii —
numai o zi privește lumea și se-mpute,
numai o zi și-o noapte peste care plînge rece roua.

George Alboiu

IOAN ALEXANDRU
«Imnele iubirii»

Ioan Alexandru este poetul imnic de cea mai clară factură din literatura română. Indiferent care va fi peste cîteva decenii audiența poeziei sale, peste acest aspect nu credem că se va putea trece. El ține de domeniul evidenței : prin imnurile lui Ioan Alexandru se acoperă unul dintre „golurile" istoriei literare românești. Și nu facem astfel neapărat o judecată de valoare. Lipsește literaturii române poezia imnică, în înțeles specializat **mitologic,** așa cum lipsește tragedia în accepția ei clasică. Trebuie apoi înțeleasă această afirmație nu numai diacronic — nimic, totuși, nu ne-ar împiedica să o facem —, ci și sincronic. Cele șase volume de imnuri ale lui Ioan Alexandru nuanțează peisajul liric contemporan, fiind în același timp și un prag aparte al creației autorului. Nu ăm împărtăși opinia că imnurile sînt superioare poeziei care le precede, aceea din volume ca **Viața deocamdată** (1965), **Infernul discutabil, Vina** (1967), **Vămile Pustiei** (1969). Ele reprezintă consecința firească a propriului univers. De o sensibilitate imnică se poate vorbi în toate cărțile poetului : o sensibilitate imnică mai ales dacă avem în vedere factura mitologică, în înțeles de ortodoxism, bizantinismul figurației, un anume ascetism care se divulgă pînă și în mijloacele artistice folosite cu economie, dacă nu chiar cu imuabilitate. Așa încît imnurile propriu-zise accentuează **expresiv** ceea ce putea fi decodat de la început. Sensibilității imnice ele îi aduc expresia imnică, resacralizînd-o adesea cu fapte noi.

Cu o poezie imnică a debutat Mircea Ciobanu. **Imnuri pentru nesomnul cuvintelor** apărea în 1966, an de mari deschideri pentru literatura postbelică. Imnurile lui Mircea Ciobanu sînt însă o poezie de un tip cu totul deosebit, separate în mod esențial de cele ale lui Ioan Alexandru : o lirică de inițiere în tainele existenței, al cărei mister provine nu din dificultatea perceperii unei idei-esență, ci dintr-un scepticism ascuns și insurmontabil. Îndoiala, închiderea în limbaj, acoperirea abstractă — ermetizarea fiorului inițiatic sînt principalele caracteristici ale acestei poezii, imnică într-o manieră puțin originară și deci puțin tradițională, mergînd pe căi moderniste, astfel restructurînd aproape noțional forme literare străvechi. Relativul caracter de imn îl dau aici tocmai o anumită „înălțime" și distanță a expresiei poetice, fiorul și tensiunea însăși a **celui de neajuns,** care poate fi deopotrivă divinitatea ori revelația ei. Revelație la capătul unei îndelungi și originale experiențe a tăcerii, experiență ce sub aspect pur inițiatic poate fi sintetizată și prin acceptarea de principiu a virtualității neîntrupate („Cuvîntul stă-n văzduhuri, nerăsfrînt."). Diferența se impune de la sine : imnurile lui Ioan Alexandru sînt tributare accepției arhaice a cuvîntului, respectiv a speciei. Adică poezie de **laudă a întruchipării,** de preamărire prin intermediul unor simboluri reiterante a unuia și aceluiași lucru : **nașterea logosului.** Lumina primordială, **făptura** descinzînd din cadru biblic pentru a sacraliza lumea profană. Relativismul sceptic, „mișcarea" mai mult sau mai puțin concretă (de la fosnet la vînt) din lirica lui Mircea Ciobanu are aici ca termen de netă opoziție imobilitatea structurală.

Cu timpul, „bucuria" primordială pe care o cîntă poetul pătrunde într-o lume tradițională, în descendența directă a lui Octavian Goga **(Imnele Transilvaniei, 1978),** se extinde ca o atotcuprindere **(Imnele Moldovei, Imnele Țării Românești).** În sfîrșit revine la o imagine sintetică și oarecum conceptualizată prin recentele **Imne ale Iubirii** (Editura Cartea Românească, 1983).

Zece ani au trecut așadar de la **Imnele Bucuriei.** S-a observat în **Imnele Moldovei** „efortul de reintemeiere, de resacralizare a cuvîntului, reducînd și simplificînd, din ce în ce mai evident, elementele discursului liric" (Zoe Dumitrescu-Busulenga). Observația, foarte justă de altfel, se lasă extinsă tipologic la întreaga poezie imnică a lumii, căci imnul conține ca pe un principiu fundamental tendința de reînvesmîntare în sacralitate a tot ce atinge. Din ce în ce mai mult ni se pare acum că observația aceasta nu privește numai un volum, ci întreg ansamblul imnic. În permanență Ioan Alexandru menține imoresia de reiterare „sfîntă" a luminii, cuvîntului, pămîntului, trandafirului, icoanei (chipului), crinului, mierii, mirelui etc. Sînt citeva din semnele „universale" ce se intilnesc, repetate pînă la saturație, în oricare dintre volumele sale. De extracție mitologic-creștină, ele sînt petrecute însă prin tradiția bizantină, de care sensibilitatea poetului este pătrunsă pînă în cele mai intime fibre. Nu este deci normal deprinderea „mecanică" a „iluminării" sacre, ci o „smerenie" în fața simbolului, presupunînd în spatele lui istoria sa culturală. Poezia rămîne de aceeași simplitate dar se simte în nervurile ei cum figura purtătoare de sens pluteșe pe magma „expresiei globale a unei spiritualități", adică a unei tradiții culturale. Cu atît mai mult efortul de resacralizare coboară din virtualitate în act — în actul atotcuprinzător : „Tradiție înseamnă transbordare / Din mină-n mină devenind mai sfînt / Cu cît transoare-n fiecare / Icoana celui-lalt pămînt // Porneți la drum cu multă sărăcie / Ce se-mpuțină pe cît știi s-o porți / Fluviul tot crește și invie / Cel din urmă dintre morți." Poezia citată se numește **Tradiție** și, acum, în **Imnele Iubirii,** pare să fie o sinteză, didactică la modul superior al cuvîntului. „Transbordarea sensului" este în același timp și universalizarea semnificației sanctificate prin procesul subînțeles. Sacru și invitînd la suferință intru smerenie, acest concept alcătuit ad-hoc în vers este dorit a impersonaliza atitudinea subiectiv-lirică pînă la dimensiunile „cosmosului transfigurat" : „Aceeași dragoste mistuitoare / Împinge cosmosul intru tranfigurare / Cu lacrimă de milă și putere / Fără odihnă pînă la inviere." **(Iubire).**

Dar semnificația **iubirii** nu este doar aceea a impulsului impersonalizării. A (re)dobîndi spirit sacru, ca și a remodela noțiunea de **patrie** după tiparele „ancestrale" ale **logosului** echivalează și cu drumul invers — al „înverierii", cum ar zice Ioan Alexandru. Prin iubire unitatea obiectivă, hrănită cu singe divin, devine nu mai puțin parte, adică semnificație personalizată. Funcția dublă a iubirii apare cu limpezime în noul volum : de o parte ea include ființa în univers, transpo.tîndu-i maturitatea „profană" în veșnica tinerețe a simbolului obiectiv, de altă parte cercul e refăcut prin atribuirea tensiunii obiective sublectului. Înainte de a se impersonaliza, așadar **„conceptualiza", logosul** este **ruga** înălțată din durere și suferință — din suferința personală. Lumina e un dar al zeilor către muritori ; dar zeii sînt proiecția acestei lumini. Nimic nu poate rămîne definitiv în sfera inaltă, complet detașată — încă detașabilă — a divinității impersonale. Chiar și faptul că ea se arată lumii profane și îi deschide calea presupune o transbordare de sens, deci excitarea unei sublectivități. Din cercul aurit al boltii chipul privește acest „drum înlănțuit" : „Aceasta este tainica lucrare / Duhul să crească eu să mă-mpuțin / Iar să sporească firea slujitoare / De veghe-i piinea-nmiresmată-n vin." **(Orgă).**

Revin în **Imnele Iubirii** idei și forme literare binecunoscute din alte volume. Unitatea conceptuală pe care cade accentul e însă alta : iubirea. Astfel, logosul este întruchiparea patriei, patria este structura universală a logosului. Sensul metafiziciî acestei literaturi funcționează cu exactitate și alci : o metafizică a colectivității repetînd metafizica individului. De la eveniment la mit, apoi la transformarea acestuia în sentiment p opriu. Uniformitatea „cîntării" lui Ioan Alexandru, retrăind simplitatea melodică a cîntării bizantine, este rareori întreruptă de dezlănțuiri precum cea din poemul **Exod.** E un exod de figuri înnămolite în delta abstractă a istoriei : „Ieșirea fiecare în parte trebuie s-o săvîrșească într-o zi / Din mocirla istoriei de lîngă cazanele beznei / Clocotind înfundate în carne..." Textul acesta este o meditație severă, destul de hieratică în ciuda cascadelor de figuri poetice, asupra „libertății de-a nu rămîne rob", rob al timpului nelertător, al istoriei în care „fumul jertfitor" curge ca un singe peste altare. De observat că acest poem, fără să nărăsească tînguirea monodică, se apropie totuși de un spirit polifonic prin densificarea rețelei imagistice, uneori prin senzația de suprapunere a sonorității versurilor. Dar, dacă Cezar Ivănescu este poetul construcției în spirit contrapunctic, pornind prin originile trubadurești de la polifonia renascentistă și ajungînd la simetriile compoziționale ale repetițiilor ce se aseamănă cu suprapuneri de linii melodice, Ioan Alexandru e cîntărețul supus monodiei liturgice, supus cu o suferință născută din iubire. În locul orchestrei, glasul „sacrificat" al instrumentului solitar.

Imnele Iubirii încheie, se pare, un ciclu.

Costin Tuchilă

CEZAR IVĂNESCU:
«Doina»

Cezar Ivănescu este încă unul dintre aceia care prin scrisul lor explică de ce generația Lao.ș este considerată o generație de poeți. Distinct și singular încă de la prima apariție, Cezar Ivanescu s-a impus cu vremea drept o personalitate marcantă a poeziei românești contemporane, alături de cele mai ilustre vîrfuri ale ei. Sintem încă prea aproape de bogăția de personalități și formule lirice a generației din care face parte Cezar Ivănescu pentru a o prețui la adevărata ei valoare, dar prejudecata că adevăratele judecăți de valoare asupra literaturii actuale trebuie avansate doar postmortem trebuie înlăturată. A crede că actul de creație rămîne cantonat pentru totdeauna în spațiul mărginit de ultimele două războaie mondiale și că tot ce urmează după ele în literatură este epigonism, echivalează cu o neîncredere în autenticul act de creație literară contemporană. Printre cei care-l ilustrează la cea mai înaltă cotă de tensiune se numără și Cezar Ivănescu pe care-l putem socoti fără a mai aștepta verdictul timpului, un mare poet al limbii și literaturii române. Dacă mai era nevoie, acest ultim florilegiu de Doine o demonstrează cu prisosință.

Prima culegere intitulată **Rod** este o ouvertură a întregii lui poezii în care vom afla indistinct toate temele, toate obsesiile de mai tirziu într-o formulă mai dură, mai puțin elaborată decît cea care va veni, deci altfel spus mai autentică. Nota bacoviană era acolo proeminentă, pe lîngă altele care se vor pronunța în evantai în poemele următoare. Surprinzătoare și definitorie este la Cezar Ivănescu calitatea de a fi un urmaș vizibil și deliberat al înaintașilor, a poeziei românești din care se revendică, și de a fi în același timp un poet cu totul personal și inconfundabil. Pariul secret și hotărîtor al poeziei lui Cezar Ivănescu este de a absorbi în receptacolul propriei creații toate sonurile memorabile ale poeziei românești cu care temele sale intră în rezonanță și de a le da o viață nouă în propria sa pagină, fără a fi un epigon, ci un creator adevărat. În acest sens, Cezar Ivănescu este cel mai „cult" poet al liricii de azi pentru că în poemele lui trăiesc fără a fi ucise ci asimilate citeva din marile voci ale poeziei românești din totdeauna. Artificiul și naturalețea oferă în poezia lui Cezar Ivănescu o logodnă rară. Fire din cele mai diferite, aparent, direcții se intilnesc în urzeala poeziei lui. El nu este doar bacovian, cum s-a zis cu indreptățire, este în egală măsură barbian, villonesc, poesc, suav folcloric, shakespearian, și mai ales eminescian. Sinteza la care a ajuns poezia lui astăzi este una din marile cuceriri ale poeziei românești contemporane. Modernă în execuție, autentică ca fond, orfică în programul ei muzical, poezia lui Cezar Ivănescu si-a constituit o fizionomie inimitabilă. **Doina** din volumul cu același titlu este o litanie fără sfîrșit despre conditia dramatica de a fi om, despre răul veacului, despre aspirația celestă. Inteligența artistică excepțională a poetului este de a aduce la propriul registru și în propria urzeală toată zestrea de care nu vrea să se despartă și pe care o exhibă ochiului și urechii cunoscătoare ca pe un blazon artistic și spiritual. **Doina** este un volum eminescian prin atmosferă, prin voința unei adeziuni de spirit și artă la aspirația marelui poet. În **Doina** (zile), Cezar Ivănescu rescrie în felul său unic **Mai am un singur dor :** „! cu mîini reci și ochi vineți, / trup al meu de te-aș vedea, / suferința ta aline-ți / Moartea Bună, numai Ea, / zile care imi ucideți, / imi uciderți Inima !" Anume versuri din **Doina** (Străina) par a fi reminiscențe din Blaga, dar totul este un zvon care se topește într-o viziune și incantație proprie : „! ochiul meu se plînge fără zor / cum plînge-n pădure un izvor / singur de cînd Lumea — s-a-nceput / nici măcar de Dumnezeu știut, / singur de cînd Lumea s-a-nceput / nici măcar de Dumnezeu știut !". Asemenea purități de limbă pot fi trimise și spre versurile colindelor maramureșene, dar poetul practică încă subtil al aparențelor gravitînd fără să gravitcze în zonele lirice din care poezia lui ține să-și facă embleme. Ca o replică proprie la **Odă în metru antic** poate fi citită doina **Uri memento,** cap de operă de mare concentrație : „! opt milioane patru su' de mii / de lighioane-n foc și-n apă lină / s-au incarnat ca mine tu să-mi vii / faptură-a celor vii în veci Regină". Violența dramatică catifelată însă de versuri melifluе nu este eminesciană, dar poetul se intilnește cu Eminescu în tensiunea aspirației : „! ard de durerea bietului meu trup, / fețe-mi trupul, viermilor, țărînă, / trei mii de ani de-acum de el mă rup, / fără-de-sufletu-mi o să rămînă, / l-o invirti virtelnițe de foc, / muncit și chinuit mereu nestarеț / pînă l-o stringe iară la un loc / sufletul meu pios nepizmăreț". Eminescu credea în Nirvana, Cezar Ivănescu în Kali-Iuga. O mare nostalgie a originilor stăpînește de altfel poezia lui în care se revoltă spectaculos și programatic un fond străvechi, căruia poetul îi cere dreptul la viața artistică. Încă o **Doină,** subintitulată **Varianta,** și mai departe **Melodie fără sfîrșit** și este o incantație fără sfîrșit care trece în revistă toate temele mari ale poeziei lui Cezar Ivănescu. „!singur mă am doar pe mine / doar pe mine și Doina, / dar de mine nu se ține / cu iubire nici umbra" Melopeea în care citim o replică contemporană la o altă **Doină** îmblînzește cu incantația ei o energie și o suferință dură din speța celor pe care Călinescu le definea la Octavian Goga ca jale de popor străvechi. Versuri cristaline curg alături de versuri obscure, topite în fluidul comun de muzicalitatea excepțională a acestei combustii în care repetiția este mijloc artistic precumpănitor. Villonescă prin haina ei de suprafață la inceput, mioritică în alte părți, această **Doină,** care pare a fi mărturisirea unei suferințe personale, capătă cu fiecare vers o înălțime impersonală, care-i dă o demnitate aparte. Măsura sintezei artistice excepționale a poeziei lui Cezar Ivănescu o dă toată această suită de **Doine** în care sînt convocate sonurile cele mai personante ale poeziei românești pentru a alcătui țesătura continuă a unui cintec fără sfîrșit, rostit „de o străină gură". Inclasificabilă, ca orice creație de profundă autenticitate, poezia lui Cezar Ivănescu va sfirsi prin a introduce în clasificarea poeziei românești a unei clase lirice noi, care va purta numele poetului.

M. Ungheanu

O SUTĂ DE ANI DE LA PRIMA EDIȚIE A «POESII»-LOR LUI EMINESCU

1883—1983

Coordonate maioresciene ale ediției princeps Eminescu

Se împlinește secolul, în decembrie acest an 1983, de la apariția **Poeziilor** lui Eminescu în volumul pregătit de Maiorescu. Ediția **princeps** pornise dintr-o nobilă prețuire și solidaritate și a fost întocmită de criticul Junimii, de admiratorul și prietenul poetului, care, încă din 1871, avusese intuiția geniului eminescian, așezindu-l pe tînărul poet al **Epigonilor,** după numai trei poezii, tipărite în „Convorbiri literare", imediat după Alecsandri.

Ediția princeps Eminescu se deschide într-adevăr cu **Singurătate,** poezie tipărită în „Convorbiri" la 1 martie 1878, continuă cu **Lasă-ți lumea ta uitată** care este aleasă din manuscrisele terminate, tipărite abia în această ediție princeps de Maiorescu, deci o poezie tîrziu definitivată (și poate nu de tot) de Eminescu ; iar **Venere și Madonă,** cu care poetul debutase la „Convorbiri" în 1870 se află în corpul ediției (la nr. 15), **Egipetul,** tot din epoca tinereții, este la nr. 25, pe cînd a doua poezie tipărită în 1870 : **Epigonii** care stîrnise entuziasm și controverse la Junimea este pe locul 53, spre sfîrșitul volumului care se încheie cu **Luceafărul** și **Criticilor mei.** Ediția princeps are 64 de poezii (inclusiv cele trei variante la **Mai am un singur dor),** așezind lirica erotică, cum se vede, pe primul plan, iar poemele epice și satirice, ca și încoronarea meditației filozofice **(Luceafărul)** venind către sfîrșitul volumului. Interesantă este însă și impresia editorului de acum un secol asupra ansamblului acestui volum, după lectura lui repetată, cu ocazia corecturilor făcute în coli de tipar ; căci, iată ce-i scria Maiorescu sorei sale la Iași în 6/18 dec. 1883 : „În răstimpul acesta am trimis astăzi corectura ultimei coli (nr. 20) Tipografiei Socec-Teclu, care tipărește într-o admirabilă ediție poeziile lui Eminescu, așa că peste vreo zece zile apare volumul pe care, natural, ți-l voi trimite imediat. Îi mai scriu numai o scurtă prefață. Poeziile, așa cum sînt orînduite (să se rețină apoziția ! — notează Perpessicius), sunt cele mai strălucite din cîte s-au scris vreodată în românește și unele chiar în alte limbi. Unele absolut inedite, mai ales un foarte frumos sonet despre Veneția și o **Glossă** (...). În ultimele trei săptămîni am corectat cîte patru coli, două din Eminescu, două din Kotzebue : Pe lîngă asta : Cameră, advocatură și Academie. Un adevărat călăreț pe patru cai deșelați". (Scrisoarea în nemțește și în facsimil la I. E. Torouțiu, **Studii și documente,** vol. V, 1934, p. 12—18).

Dar un document deosebit este prefața editorului, scurtă și de pregnantă caracterizare a poetului ; se cuvine cunoscută așa cum a apărut ea în decembrie 1883, Perpessicius numind-o „istorică prefață" ; o citez după volumul original din biblioteca mea, care are și „portretul autorului", spre surprinderea de acum trei decenii a lui Perpessicius, care notase în **Introducerea** ediției sale academice din 1939 : „Exemplarele ce am consultat, unul de lux și unul pe hîrtie obișnuită, nu au portretul poetului. Notița bibliografică apărută în **Convorbiri literare** pe 1 ianuarie 1884, vorbește de „portretul poetului și o prefață de T. Maiorescu. Un vol. în 8°, 307 pag". G. Ibrăileanu confirmă. (p. XII). Eruditul eminescolog Perpessicius a fost surprins cînd i-am arătat volumul meu, cu portretul poetului, într-adevăr ; din acest volum reproduc „istorica" prefață maioresciană : „Colecția de față cuprinde toate poesiile lui Eminescu publicate în **Convorbiri literare** de vreo doisprezece ani încoace, precum și cele aflate pînă acum numai în manuscript pe la unele persoane particulare. Publicarea se face în lipsa poetului din Țară. El a fost totdeauna prea impersonal și prea nepăsător de soarta lucrărilor sale, pentru a fi putut fi induplecat să se îngrijească însuși de o asemenea culegere, cu toată stăruința amicilor săi literari. Poesiile, așa cum se prezintă în paginile următoare, nu sunt dar revăzute de Eminescu și sunt prin urmare lipsite de îndreptările ce avea de gînd să le facă, cel puțin la cele vechi **(Venere și Madonă, Mortua est, Egipetul, Noaptea, Înger de pază, Împărat și proletar, Rugăciunea unui dac, Înger și demon).** Dacă totuși am publicat și aceste poesii, împreună cu celelalte, așa cum se găsesc, am făcut-o dintr-un simțămînt de datorie literară. Trebuiau să devie mai ușor accesibile pentru iubitorii de literatura noastră toate scrierile poetice, chiar și cele începătoare, ale unui autor care a fost înzestrat cu darul de a întrupa aduncа (!) sa simțire și cele mai înalte gîndiri într-o frumusețe de forme subt al cărei farmec limba română pare a primi o nouă viață. Decembrie 1883. T. Maiorescu".

Tudor Vianu spunea că altfel se scrie desigur poezie după Eminescu decît înainte de el. Conceptele și resursele limbajului poetic au fost profund înnoite, înnobilate și îmbogățite prin lucrarea de adîncime a poetului, cum se poate vedea mai ales în ediția academică Perpessicius, cu bogatul tezaur de variante lăsate de poet, cu treptele cristalizării imaginilor, a strofelor sale, trecînd de la variantă la variantă pentru a ne da, în final, poemele unice, tipărite acum un secol pentru prima dată în volum de Maiorescu.

★

În legătură cu prima ediție a Poeziilor lui Eminescu, mai este de semnalat un fapt memorabil : o scrisoare a lui Maiorescu (valorificată de Aug. Z. N. Pop în **Noi contribuții documentare la biografia lui Eminescu,** 1969) către Olga Călinescu, la 22 dec. 1883, despre apariția **Poesiilor,** volum cerut de atîția admiratori ai poetului. Iată conținutul scrisorii : **„Doamna mea, Astă-vară, cînd am avut onoarea să vă fiu prezentat la țară la d. general Călinescu, rămăsese vorba să vă aduc odată poesiile lui Eminescu, pe care eu unul îl țineam și îl țin de cel dintîi poet al României. Pe atunci poesiile acestea erau răspîndite prin ziare și pe la persoane private. Mi-a venit gîndul că ar fi mult mai bine, odată adunarea făcută, — să le întruneso într-un volum și să le fac astfel mai accesibile tuturor iubitorilor de literatură. Subt această formă dar vă rog să-mi dați voie a vă oferi poesiile lui Em(inescu) în unul din primele exemplare ieșite din tipar. Poate cetind din alăturatul volum poesii ca cele de la pag. 1, 5, 14, 61, 79, 87, 109, 139, 191, 251, 267 și 277 veți consfinți și d-voastră părerea subscrisului. Primiți, doamna mea, vă rog, încredințarea înaltei mele stime. T. Maiorescu".**

Așadar, la 22 dec. 1883 apărea ediția princeps Eminescu, fapt de altfel confirmat și de presa cotidiană. G. Ibrăileanu arătase în **Edițiile poeziilor lui Eminescu** („Viața românească". XIX, 1, 1929, p. 92—93) că ziarul „Românul" de joi 22 dec. 1833 menționa la rubrica „Știri d'ale zilei" : „A apărut în Editura librăriei Socec din București **Poesiile** lui Mihail Eminescu într-un splendid volum de 300 pag., care face cea mai mare onoare artei tipografice" etc. ; iar „România liberă" din 23 dec., la rubrica „Cronica zilei", semnala cititorilor săi același eveniment editorial : **„Poesiile** eminentului nostru poet Eminescu au apărut... Recomandăm cu stăruință cititorilor noștri volumul apărut astăzi în librăria d-lui Socec, o perlă fără preț a poeziei **noastre".**

Scrisoarea lui Maiorescu este încă mai importantă pentru exprimarea aprecierilor superlative ale criticului cu privire la unele poezii din ceea ce tipărea atunci ; lui Maiorescu i-au plăcut îndeosebi poemele indicate prin cifrele paginilor ediției sale, demonstrînd adevărul că Eminescu era încă de atunci „cel dintîi poet al României". Deschid deci volumul meu la paginile respective și citez poemele, după indicația criticului : **Singurătate** (pusă, cum am spus, în fruntea ediției), **Lasă-ți lumea ta uitată, Ce te legeni codrule, Sonet (Veneția), Adio, Lacul, O, mamă : Pe lîngă plopii fără soț, Mai am un singur dor** (ultima variantă : **Iar cînd voi fi pămînt...) ; Satira (Scrisoarea) III, Satira IV, Luceafărul.**

Iată o listă de 12 poezii eminesciene de excepție, alese de Maiorescu, alegere grăitoare pentru gustul criticului, alegere paradoxală dacă ne gîndim că editorul era un filozof, un critic și istoric literar, care se oprește mai ales la poemele cu substanță populară, nu la cele filozofice, ca **Scrisoarea I.** Admiratorul și traducătorul lui Schopenhauer n-a inclus în lista sa **Cu mine zilele-ți adaogi...** poezie net schopenhaueriană ; admiratorul clasicismului antic n-a reținut **Odă în metru antic.** În fond, Maiorescu aplica principiile esteticii sale la creația lui Eminescu, pornind de la cerințele de adîncime, noutate, forță sugestivă originală ale operei literare : cristalizarea sentimentelor profunde în cele mai neașteptate imagini, cu densitatea aforistică a versurilor și cu simplitatea folclorică a celor mai multe poezii din cele citate, explică, poate, selecția maioresciană.

Aproape inutil să mai spunem ce a însemnat ediția Maiorescu (princeps) pentru destinul literar al poetului nostru, fulgerat atunci prin surparea puterilor sale intelectuale, pentru dezvoltarea literaturii și a limbii noastre poetice. Sute de volume de studii au analizat, sub toate raporturile, importanța operei eminesciene, despre care Maiorescu vorbea succint, dar atît de vizionar, atît de precis în intuițiile lui. „În ce grad iarăși — scrie Perpessicius în **Introducerea** sa la ediția academică citată — ediția aceasta era, în același timp, și o faptă bună se poate vedea din discreția cu care Maiorescu înțelegea să adoarmă neliniștile poetului" — adică întrebările lui repetate în legătură cu sursele întreținerii lui în sanatoriul din Viena și cu ceea ce a urmat apoi pentru îngrijirea sănătății poetului : „excursiune de vreo 6 săptămîni spre sudul Alpilor poate pînă la Venezia, Padua, sau Florența" — îi scrie Maiorescu la Viena (adăugind că e nevoie și de „împrospătarea garderobei d-tale", poate și de „vreo cură la băi, la Hall de ex."). Partea a doua a scrisorii este de un interes deosebit : **„De vreai să știi cu ce mijloace ești susținut deocamdată ? Bine, domnule Eminescu, suntem noi așa străini unii de alții ? Nu știi d-ta iubirea și (dacă-mi dai voie să întrebuințez cuvîntul exact, deși este mai tare) admirația adeseori entuziastă ce o am și eu și tot cercul nostru literar pentru d-ta, pentru poesiile d-tale, pentru toată lucrarea d-tale literară și politică ? Dar a fost o adevărată exploziune de iubire cu care noi toți prietenii d-tale (ȘI NUMAI ACEȘTIA) am contribuit pentru puținele trebuințe materiale ce le reclamă situația. Și n-ai fi făcut și d-ta tot așa din multul-puținul ce l-ai fi avut, cînd ar fi fost vorba de orice amic, necum de un amic de valoarea d-tale ?".**

Și după ce, cu o exemplară solicitudine, cu o fină și gradată explicare a cauzelor îmbolnăvirii, a resurselor îngrijirii bolnavului, îi descrie procesul restabilirii sănătății poetului, criticul insistă asupra ecourilor volumului abia tipărit de el, dozînd cu grijă efectele psihologice posibile asupra poetului care desigur avea nevoie de un tonic moral în situația în care se afla : **„Acum trebuie să mai știi că volumul de poezii, pe care ți l-a publicat Socec după îndemnul meu în dechembrie anul trecut, a avut cel mai mare succes, așa încît Socec stă încă uimit. În aceste 7 săptămîni de la apariținea lui s-au vîndut 700 de exemplare ; o mie este toată ediția și de pe acum trebuie să te gîndești la ediția doua, care va fi reclamată pe la toamnă și în care vei putea face toate îndreptările ce le crezi de trebuință. Poesiile d-tale sunt astăzi cetite de toate cucoanele, de la Palat la mahala Tîrchilești, și la întoarcerea în țară te vei trezi cel mai popular scriitor al României. Was ich mir dafor Koofe ! Așa cam este, dar tot nu e rău cînd te simți primit cu atîta iubire de compatrioții tăi. Așadar, fii fără grijă, redobîndește-ți acea filosofie impersonală ce o aveai întotdeauna, adaogă-i ceva veselie și petrece în excursia prin frumoasa Italie, și, la întoarcere, mai încălzește-ne mintea și inima cu o rază din geniul d-tale poetic care este și va rămîne cea mai înaltă încorporare a inteligenței române. La revedere, cu bine, și o caldă stringere de mînă de la toți, de la toți prietenii, și mai ales de la al d-tale devotat. T. Maiorescu. Mai scrie-mi cîte un rînd din Italia, dacă ai vreme în mijlocul impresiilor de acolo".** (I. E. Torouțiu **Studii și doc. lit.,** vol. IV, 1933, p. 187-8).

Scrisoarea lui Maiorescu, pe două pagini în colecția citată, evocă, într-o strînsă sinteză, toată drama și grandoarea poetului și este absolut memorabilă prin finalul ei care exaltă geniul eminescian și-i recunoaște supremația absolută în cîmpul inteligenței românești.

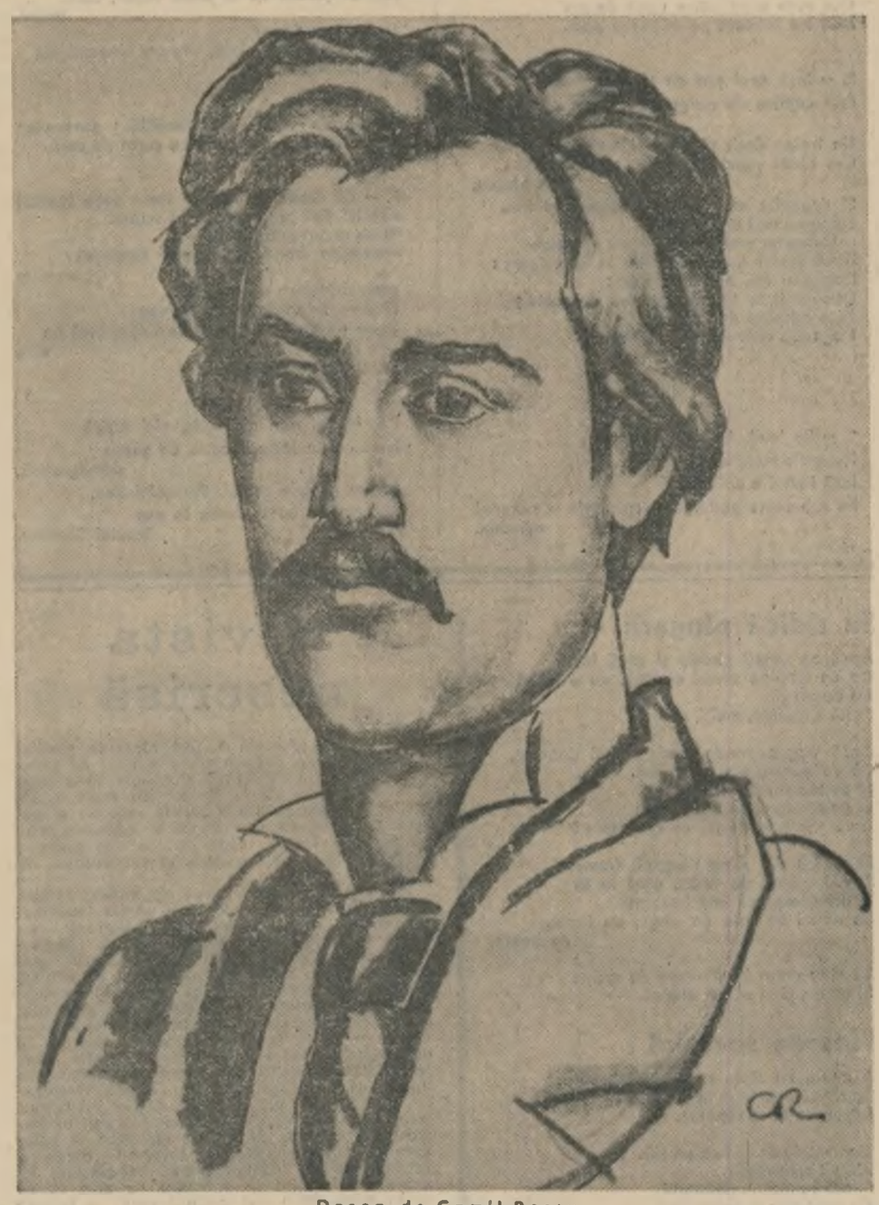
★

O nouă etapă a valorificării creației poetice a lui Eminescu a marcat-o ediția academică Perpessicius din 1939—44 (trei volume, cu variantele poemelor tipărite în vremea vieții poetului) ; la acestea s-au adăugat vol. IV—V, postume, variante și încercări, și vol. VI de poezie populară, culeasă și prelucrată de poet. Un tezaur imens, adunat și organizat după o concepție nouă, pe baza criteriului evolutiv al creației, cu sistematizarea riguroasa a variantelor, de la primele faze la tiparul definitiv, a deschis căi noi pentru studiul operei poetului și ne-a dezvăluit adevăratele dimensiuni ale geniului său creator. Pe baza acestei excelente ediții s-au făcut studiile cele mai temeinice privitoare la specificul gîndirii și expresiei eminesciene ; fără ea nu ar exista azi cărți capitale despre poet tipărite în străinătate de Rosa Del Conte, Alain Guillermou, L. Gáldi, I. Kojevnikov, Amitha Bhose.

Redactarea Dicționarului limbii poetice a lui Eminescu, începută din inițiativa și sub conducerea lui Tudor Vianu, a impus o nouă verificare a textelor de bază, poezie și proză literară, încît ediția academică a suferit unele rectificări.

Îndreptările la ediția citată au fost aprobate de Vianu, cînd colaborarea dintre el și Perpessicius era, ca totdeauna, amicală și exemplară ; dar cele mai multe retușuri operate pe ediția din 1939 și introduse în textele **Dicționarului Eminescu** (apărut abia în 1968, după dispariția lui T. Vianu ; **Dicționarul** a primit mai tîrziu Premiul Academiei) nu au apărut în ediția revăzută de Perpessicius în 1964, deși avea în față textele revizuite cu care lucram la Dicționar. Editorul din 1939 nu a admis decît foarte puține modificări în text, în vreme ce, în exact același an, ediția **Prozei literare,** urmărind autenticitatea scrisului poetic, primea și forme regionale ca : **naframă, pept, lunica, astfeli, petre, orce, cămeșă, ficior, pin** (prin), **rătund, esprima.**

Cunoscutul erudit eminescolog, D. Murărașu, ne-a dat apoi o nouă ediție a poeziilor lui Eminescu, așezind cronologic antumele și postumele, acceptînd o bună parte a rectificărilor propuse de Dicționarul Eminescu (în care au fost cuprinse 5 tabeluri de modificări, la încemina oricărui cercetător și editor al poeziilor eminesciene : „cuvinte eliminate, cuvinte introduse, cuvinte înlocuite, variante înlocuite și forme gramaticale înlocuite". Deși aceste rectificări sînt rezultatul unor investigații critice temeinice, deși ele au fost aprobate de Tudor Vianu și, tacit, și de Perpessicius și Călinescu, care nu au contestat valabilitatea retușurilor la ediția academică, editorii recenți nu s-au referit deloc la Dicționarul Eminescu, acest **izvor esențial al unei ediții îmbunătățite.** În 1973 s-au



Desen de Camil Ressu

publicat : ediția a II-a **Opere alese,** care reproduce exact textul ediției Perpessicius din 1964 (în 3 vol.) și **Poezii** de Eminescu în colecția Lyceum (Ed. Albatros), deasemeni cu textul din 1964. Nici măcar justele rectificări din ediția D. Murărașu, din 1970. nu au fost luate în considerare.

★

O nouă ediție critică Eminescu, prevăzută încă din 1939 de Perpessicius, conștient că există un progres continuu și în sfera editării marilor clasici, — el se referea atunci la Dante, — o nouă ediție deci este necesară și posibilă, pornind de la sursele documentare importante pe care le avem acum la îndemînă : A) **Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu** cu tabelurile rectificărilor despre care am vorbit (sigla : **DE**) ; B) ediția Perpessicius — M. Eminescu, **Opere alese** (1984, — **P**) și ediția II Murărașu (1932 — **M**). Confruntînd aceste surse și ținînd seama critic de rectificările propuse, o nouă ediție ar avea și avantajul statisticii formelor din DE, care arată, în cazul variantelor folosite de poet destul de des, care este forma **mai frecventă** și din epocă **mai recentă,** deci încotro tindeau **preferințele poetului,** manifeste în epoca maturității sale artistice.

Firește că forme ca : **galbăn, întunerec, păreche, inemi,** scrise așa de poet, **păstrate** așa de el pînă în forma tipărită, și atîtea alte particularități de limbaj, **voite** și consacrate de corectura lui atentă, repetată (ca și în cazul **Scrisorii III,** tipărită la 1 mai 1881 în „Convorbiri", reluată și larg difuzată, după ce poetul a corectat acel text, în „Timoul" din 10 mai același an), ca și toate „abaterile" de acest soi vor fi menținute riguros în textul noii ediții ; de ex. : **curagiul, mulțămire, samănă, blăstema, painjiniș, nimărui, greieri, păreche, răpede, brață, paseri, gici, perinda, fărmeca, prietini, cofeiele** ; la fel și unele forme gramaticale care sînt evasigenerale, în epocă, dar care, pe nedrept, au fost modernizate : **gîndirei, iubirei, lumei, țărei, durerei, sperărei, deșteptărei, vremei, vieței** — toate în **Epigonii, toate** modernizate : gîndirii, iubirii, țării, lumii, durerii etc. Articolul posesiv apare în **Strigoii** invariabil : **a** (modificat însă în **al,** de 5 ori în edițiile citate, deși se știe că graiurile populare nordice au această formă : **a,** invar., pentru toate genurile, la sg. și la pl. !). Poetul scrie **brață** (pl.), **s-o-ncălzi, paseri,** — nu : brațe, s-a-ncălzi, păsări (cum circulă azi în toate edițiile care ne stau la îndemînă, inclusiv cele două apărute în 1973). Ceea ce este încă mai curios și paradoxal e faptul că, deși Eminescu scrie în redactarea finală a textelor sale : **umplu, umplindu-le (Împărat și proletar), fața** (și nu **fruntea** — în **Călin), umplind (Strigoi), umplindu-și (Revedere), vals, din Bal-Mabil** (nu de B-M, căci, explică **Dicționarul Eminescu,** în partea enciclopedică : „Local din Paris, înființat în 1840 de către vestitul dansator Mabille, în care se organizau baluri și distracții", p. 617 ; deci **din,** nu **de), arborului, orizonul (Scrisoarea III), umple (Luceafărul),** — edițiile citate au menținut, alterind textul eminescian : „imple, implind" etc. ; „fruntea, arborelui, orizontul" etc. Toate aceste erori se cer neapărat rectificate !

O ediție critică nouă Eminescu e posibilă, sintetizînd rezultatele cercetărilor asupra textelor eminesciene, atît de intense și de fertile în ultimul timp, mai ales prin editarea operei publicistice și a însemnărilor din manuscrise, după ce redactorii **Dicționarului limbii poetice a lui Eminescu** (1968) au limpezit mult principiile editării textului poetic, atît de discutat sub raportul exactității, al autenticității eminesciene. Un prim pas s-a făcut acum prin adaosul critic al editorului Petru Creția la reproducerea facsimilată a ediției princeps. — sperînd, toți iubitorii artei poetice a lui Eminescu, în **realizarea neîntîrziată și nescăzută** a Poeziilor sale.

La centenarul ediției princeps Eminescu, tipărită cu atît devotament de Maiorescu, — numelor lor fiind asociate astfel pe vecie pe aceeași carte de har a literelor românești —, putem spera într-o viitoare ediție critică, — **restitutio in integrum !** — realizată în spiritul celui mai înalt respect față de specificul limbajului eminescian, integrind astfel opera principală a poetului în seria actuală a Operelor editate de Academie, pe deplin încheiate sub raport redacțional, dar mult aminate și întîrziate editorial. La trecerea unui secol de la publicarea ediției princeps de către Maiorescu, operă grandioasă, unică, a Poetului național al Românilor, se cuvine să fie difuzată în condiții adecvate și fără vreo scădere, căci acest monument al culturii noastre a fost punctul culminant al gîndirii și expresiei artistice, un izvor de viață și de înnobilare a creației noastre literare de un secol încoace.

Gheorghe Bulgăr

Tîlcurile unei ediții

Există în culturile omenești evenimente care iradiază istoria definitiv, instituindu-se nu doar în punct de referință pe axa timpului, ci și în eternă sursă de energie spirituală. Acesta este și cazul ediției princeps a poeziilor lui M. Eminescu. Decembrie 1883 devine o răscruce nefacultativă pentru toate drumurile literare ale trecutului și ale viitorului, așa cum se transformă într-un fel de lac albastru de aghiazmă, care închină nemuririi pe toți acei ce se împărtășesc din tărîile lui.

Multe vor fi fiind înțelesurile acestei ediții și nenumărați cei ispitiți să le pătrundă. Între acestea, trei tîlcuri fundamentale par să domine conștiința posterității. Cel dintîi este axiologic și constructiv. Volumul — apărut la sfîrșit de biografie tragică și de veac frămîntat — a înlesnit contemporanilor și propune mereu posterității revelația unui monument fără pereche, țăinuit în dezmembrarea lui originară. El dezvăluia și încă dezvăluie imaginea unui creator ale cărui făpturi poetice pulverizau toate orizonturile de pînă atunci. Sub puterea lui magică — abia prin volum evidentă în toată plenitudinea — „limba română — cum scria Titu Maiorescu — pare a primi o nouă viață." Dar nu numai limba română. Simțirea și gîndul, lumea dinlăuntrul și cea dinafara ființei capătă alte dimensiuni și deschideri nebănuite spre absuri ori înălțimi. *Iubirea,* înfiorînd pe aceeași tulpină bucuria și suferința, voluptatea și durerea, *natura,* — spațiu sacru al dragostei, realitate simbolică și catalizator al amintirii —, *destinul social și cosmic al geniului,* antinomizat între demiurgia spiritului și nimicnicia statutului existențial, *suferința căducității și a deșertăciunii,* izvorîtă din conștiința tragismului care patronează condiția umană, *fascinația somnului și a visului,* deschizind compensativ calea spre tărîmul Idealului, spre lumea Frumosului și a Binelui, a imaculării și atotputerniciei, *neliniștea cunoașterii,* cu purcesul în setea de certitudine și în nevoia de temeinicie, *propensiunea negației,* iscată de spectacolul imperfecțiunii și aspirația spre desăvîrșire, — toate acestea (și nu doar ele), puse sub blazonul unei inconfundabile suveranități, dezvăluie ceva din cuprinderea tîlcului axiologic și constructiv amintit mai înainte.

Cel de-al doilea înțeles major al volumului îl putem descoperi în raportul dintre poeziile ce au văzut lumina tiparului și luminile de taină ale manuscriselor în care „De plînge Demiurgos, doar el aude plînsu-și". Cantitativ, în filele de manuscris au rămas de peste trei ori mai multe poezii decît cele care au fost publicate. Și aceasta nu atît pentru că poetul „a fost totdeauna prea impersonal și prea nepăsător cu soarta lucrărilor sale" (T. Maiorescu), ci mai ales fiindcă ceea ce incredința tiparului purta girul unui adevărat sacerdoțiu. Mărturisirea dintr-o scrisoare către Iacob Negruzzi, „eu din parte-mi am cîntărit orice cuvînt", are valoarea unui credou validat mereu de actul scrisului. Iată, de pildă, între 1870 și 1874 Eminescu publică 9 poezii dar păstrează în laboratoarele desăvîrșirii peste 70, așa cum în doi ani, 1875 și 1876, sînt tipărite 7 creații dar rămîn în manuscrise aproape 50. Și dacă ne gîndim că între cele pe care artistul le socotea în stadiu metamorfotic se aflau poeme precum *Andrei Mureșanu* (păstrat în trei variante), *Odin și Poetul, Demonism, Memento mori, Icoană și privaz, Codru și salon, Răsai asupra mea, O.-nțelepciune, ai aripi de ceară !, Ce suflet trist, Dintre sute de catarge, Gemenii, Apari să dai lumină* fără — a mai aminti aici poeziile introduse de T. Maiorescu pentru prima dată în ediția din 1883 — înțelegem cît de severă îi era conștiința artistică.

Din perspectiva raportului menționat, însă, tîlcul ediției princeps se adîncește și se amplifică, atunci cînd universul creației și personalitatea lui Eminescu sînt supuse exegezei prin asumarea dialectică a întregului. Fără a putea în acest spațiu restrîns să dezvoltăm ideea, remarcăm doar că volumul ni se dezvăluie nu ca un fapt de ruptură, ci ca unul de metamorfoză. El înmănunchează esențele distilate ale unei recolte de gînd și simțire, aflată într-un perpetuu și neîncetat proces de fermentare într-un frumusețe.

Cel de-al treilea orizont de înțelesuri al cărții centenare se desprinde din împrejurarea că alcătuitorul ei a fost nu poetul, ci Titu Maiorescu. Gestul marelui critic rămîne exemplar, situîndu-se printre realizările sale de prim rang. Este neprețuit atît sub raportul intenției umane, cît și sub raportul motivației culturale. Meritul său nu se reduce însă doar la strîngerea în volum a poeziilor. Alcătuitorul ediției săvîrșește și două operații foarte însemnate : îmbogățește sumarul cu poezii manuscrise și organizează materialul poetic într-un anume fel.

Primul act este de o importanță excepțională și el validează încă o dată gustul sigur și rafinat al celui care a probat mai totdeauna intuiție a valorilor și sensibilitate în fața frumosului. Să ne gîndim ce-ar fi reprezentat ediția princeps fără *Ce te legeni, Odă, La mijloc de codru des, Iubind în taină, Trecut-au anii, S-a stins viața falnicei Veneții, Se bate miezul nopții, Cu mine zilele-ți adaugi, Din valurile vremei, Glossa, De-or trece anii, Te duci, Peste vîrfuri, Somnoroase păsărele, Mai am un singur dor* (cu cele trei variante), *Criticilor mei ?* Valoarea acestei inițiative remarcabile și realizarea ei capătă într-adevăr însemnătatea unui model. Din păcate, nu aceeași aprecieree se poate face în legătură cu cealaltă operație, chiar dacă și ea confirmă identitatea personalității maioresciene (e adevărat, pe alte coordonate). În acest sens, este de reținut formularea nuanțată, cu delicată și subînțeleasă deschidere critică, pe care inegalabilul editor Perpessicius o propunea în 1939 : „Clasică prin consacrarea unei jumătăți de veac, orînduirea poeziilor în ediția Maiorescu este o operă cu totul personală a criticului și ea se cuvine înregistrată ca atare".

Într-adevăr, orînduirea este atît de personală încît dacă încercăm să descoperim rațiunile arhitectonice ale cărții, rămînem descumpăniți. Cu excepția ramei sale, a privazului, cum ar fi spus poetul, *(Singurătate* și *Criticilor mei,* deschizind, respectiv, închizind volumul, propun o perspectivă simbolică) organizarea textelor pare a nu avea în vedere nici un criteriu, deși măcar cel cronologic ar fi trebuit respectat fie și pentru că, publicînd împreună unele din poeziile sale, Eminescu a învestit în această grupare o anume semnificație. Că este așa ne-o dovedește una din cele trei „rugăminți cît se poate de stăruitoare" pe care el le adresa în 1879 lui Iacob Negruzzi, în legătură cu publicarea a patru poeme : *„Să se tipărească tuspatru deodată".*

Amintind, în acest context, și operația chirurgicală asupra *Luceafărului,* va trebui să admitem că, sub raportul discutat, Maiorescu nu doar că n-a aflat soluția optimă, dar nu s-a străduit nici măcar să respecte voința poetului, exprimată de acesta ferm și fără echivoc.

Desigur, valoarea inestimabilă a actului maiorescian lasă în plan secund asemenea umbre, cu toate că nici ele nu rămîn fără de înțelesuri pilduitoare. Pe de altă parte, deși orizonturile celor trei tîlcuri dau adevărata dimensiune a evenimentului editorial din 1883, tîlcul fundamental și subsumant al ediției princeps rămîne, pînă la urmă, ca o hieroglifă, poetul însuși.

Al. Melian

CONDICA ÎN VERSURI de Ion Gheorghe

Cîntec la ușa gineceului

I.

1. — În curtea pădurarului, la Dămăcușa
Lua vîntul rumegușul, cum ar fi suflat cenușa —
Rumeguș de lemn de pat
Pînă la genunchi ne-a fost suflat :
Al dulgher cu sfredel, coarbă, scobitori și dălți
Se făcea că drege acel lucru de culcare
Tot din scîndură de lemn din bălți
De la fabrica de rumegări și băligare ;
Se făcea că drege acel lucru de lucrare
A flăcăului și a femeii fată mare.

2. — Cînd băga-n piciorul patului,
ăl sfredel, da nisip
Cum țîșnește apa dintr-un șip —

3. — Nea cutare, pădurare,
Asta lucru de-nmulțire și culcuș
Ce-l făceai odată din tot lemnul codrului cel tare
De ce-l faci din sălcii, plop de rumeguș

Pentru Dămăcușa a lui Dămăcuș ?
4. — Apoi, domni întrebători
Merg spre bătrînețele și-am arat de șapte ori și-am culeș de patru ori.
La mai semănați și domniile voastre, de la oraș
Dacă vreți să nu rămînă Muntele țării golaș

II.

1. — La Cimpulungul Moldovei de Sus
Mare pat de lemn de codru este pus ;
Cu picioarele de bivol de stejar cît două
războaie de țesut
La care-a lucrat Marele Mut
Două sute cincizeci de ani-anotimpuri
Punînd semințele cele de simburi :
Cîte zece copii într-o viață de om
Încît l-a întrecut pe orișicare pom.

2. — Însă acel pat cît toate paturile
Este cuprins de nisipuri din toate patru laturile
Un troian decît pietrișul și mai greu
C-a ajuns patul din Susul Moldovei la muzeu,
Și degeaba este lemnul dedemult și tare
Dacă nu mai are lucrare,
Degeaba trainic și-n patru picioare
Dacă iarăși n-are nimenea în el culcare :
Degeaba lat, degeaba adînc
Dacă-n el nu țipă născătoare de prunc ;
Nice adăpost de fată
Degeaba dîtămai pădure lată.

III.

1. — La leud, în Maramureș,
Izvoarele munților au scăzut,
Însă Mutul a dat iureș
Pe sub toate pădurile și culcușele — sacrului așternut.

2. — Pe sub acela Gineceu
Trece fluviul de lapte dinspre zeu
Și se face gîrlă spre zeiță
Intru vejnică urcare de a noastră spiță :

3. — În toată casa, leagăn de cocon
Sămînță — zece, cincisprezece mii de mii la pogon.
Curțile sînt toate pline de feciori,
Că unde-s semănați o dată, răsar de două ori.
Nu e poartă fără fete
Că ei umblă-n lume cete, cete.

4. — Aici omului îi vine cocon, fată, băiat, fată
Încît leagănul nu se răcește nici-o dată
Aici se prinde de la urmă fecior, fată, fecior,
fecior, încă fecior
Și iar fată, fată, fată, într-un binecuvîntat de-apururi zor.

5. — Acele zaruri ale zămislirii : șase—șase
Zuruie masa de aur în prea curat de casă.

6. — Dă Doamne, încalte vre-o zece leuduri
Acestei țări prea sărace în scuturi
Și de arcuri prea lipsite —
Înlesnește Doamne trecerea semințelor noastre
prea zbătute-n mii de site
Și prea date prin ciur și dirmon
Și ne dă-ne nouă sporul seminției încă un Eon,
al tuturor Eoanelor Eon.

P.S. Ieudul nu-i nici Asie, nici Africă
Ieudul este lada noastră de zestre demografică.
Pentru numele zeului, Pruncului Zeu,
Noi punem acest cîntec la ușa Satului-Gineceu.

smaranda jelescu

Otava cîmpului, frumoasă...

Otava cîmpului, frumoasă
Să n-o cosești, se ofilește
Ca un apus căzut în rană
Din care bulbul nopții crește

Pămîntul, ce chemare dulce
Să-l mingii rar, ca pe-o iubită
Altfel te prinde să te culce
Cu falca macilor cernită

Cu picuri dulci de ploaie bună
Se-adună virstele, se-adună
Să le primești solemn, solemn.
Ca în cetatea dintr-un lemn

În care a căzut odată
Un vis frumos și o minune
De nuntă veselă de fată
Cu trandafiri, alai, cunune...

O, vorbele, ca un balsam
Se scutură pe timpii frinți
Și sună larna, dintr-un ram
Al anotimpilor cărunți...

Sărbătoare

M-am întins pe virsta mea
Ca pe un pat de zăpadă cu febră.
Să mă caute acolo
Să mă smulgă dacă vrea
Din tenebrele toate
Dacă poate.

Se-adună stelele pe cer
Nu cad, nu moare nimeni
Doar sărbătoarea mea de ieri
S-a răstignit în ger.

O rodie

Luceferii în august respirînd
Povara amintirii ca-ntr-o rană
Cu lucrătura ferecată, sacră,
Luceferii în august respirînd

O rodie-i frumoasă doar deschisă
Cu rana orbitoare fremătînd
Sub soarele neîntinat curgînd
O rodie-i frumoasă doar deschisă

Ce neculeasă sînt și ce tîrziu
Povara-n somn a stinsului luceafăr
Mă arde lin și nu vrea să mă apăr
Ce neculeasă sînt și ce tîrziu...

Se ridică plugarii

Așa-i că sînteți obosiți și aveți febră
Ca un lanț de atomi agățați, ca o jerbă
De fluturi vii
Peste speranțe, omizi, colivii ?

Dacă v-aș cuprinde, unde sînteți doamne,
Că vă cunoaștem pe cuvînt.
Și pe Ion și pe Tudor,
Și pe Maria și pe Constantin
Care știe șarpele de ce are venin ?

Se ridică din mine plugarii, frumos
Și mă curăță de suflet, pînă la os
Și mă așează cu fața la soare,
Să nu-mi fie sete de singe, de faptă, de boare,

Să stau doar, în vibrarea de vreme
Și nu eu, ci ei să mă cheme.

Floarea soarelui

A murit, ca statuia în frînghii, vara.
Se ridică țiparul ei în amintire
Impur, ca orice repetire.

Elementele se coc ca un știr.
Mă uit cum respir
Și mă cufund în generații
Ca grîul dac în constelații.

S-a stins floarea soarelui.
S-a dus ca pe un pat de nuntă,
Mirele nopții se-ncruntă.
Pămîntul se ofilește
Scăpat din vară,
Orice rană,
Slavă domnului, începe să doară.

A murit floarea soarelui, curată !
Mă cutremură cărțile. Par liturghii
Într-o veghe disperată.

Legendă

În apa verde cu miros de izmă
Privirea mea e sclipăt și e boare
Și fulgerele ei curate, rare,
Ascund luceferii, de pizmă

În apa rea cu verdele ucis
O sfîntă Ană din baladă
S-a îndemnat grăbit să cadă
Frumoasă ca un manuscris.

Cu poftă-o caut, liniștindu-mi frica.
Din lacul greu țîșni primul luceafăr
Și-n sufletul cel temerar și teafăr
Se cuibărește tandru mucenica.

Șarpele casei

Mi-ar place să-mi spui
Că sînt un cireș înflorit,
Mi-ar place să spui că sînt fin cosit.

Mi-ar place să spui și
Mi-ar place să fiu
Ca un anotimp cinepiu
În care patria mea de cuvinte
Mirifice golfuri să alinte
Cu valul muzical și țărm fierbinte...

...Și zbucimul acesta, mîncat de rugină
Și șarpele casei, mușcînd fără vină !

Revista nescrisă

Fără greșeală a fost alegerea spațiului de desfășurare a taberei de creație în domeniul sculpturii ce a avut loc la Piatra Neamț. În acest masiv atelier în care natura a lucrat deosebit și intens, s-au alăturat și o seamă de sculptori contemporani, care au completat la zi peisajul orașului plecat pe verticală, la concurență cu Pietricica.

Tot aici, în această vatră de suflet, respiră frumusețe și gînduri alese un număr însemnat de creatori ce alcătuiesc revista literară nescrisă cu sediul în municipiul acesta. „Redactorii" respectivi au schimb de opinii cu mai toate revistele scrise din țară. Așa se explică și faptul că Valentin Ciucă semnează exegeze plastice în periodicele moldave, dar și-n cele din București și Cluj-Napoca. Editorial, el cuprinde o gamă largă de tematici, cum ar fi, de exemplu, cartea de inițiere în tainele artelor „Colocvii pentru mai tîrziu", o rememorare nostalgică a pelegrinului din Munții Neamțului „Pe urmele lui Calistrat Hogaș". Albumul de artă Lascăr Vorel, unul dintre primii expresioniști europeni, „Vernisaje elective" — culegere de texte eseistice ce surprind dinamica artelor plastice contemporane. Momentan, își așteaptă semnalul la Albumul de artă C. D. Stahi (1844—1920) și definitivează o lucrare despre N. Tonitza.

Tînărul critic literar Cristian Livescu, autorul volumelor „Introducere în opera lui Ion Pillat" și „Scene din viața imaginară", lucrează la un studiu despre „Șt. Aug. Doinaș", iar pentru reviste are o sumedenie de planuri.

Sensibilul poet, dar și critic literar deosebit, Emil Nicolae, așteaptă cu nerăbdare apariția în librării a celei de-a treia plachete de versuri, intitulată destul de interesant „Studii, confesiuni, capricii".

Romancierul și dramaturgul Constantin Munteanu, satisfăcut de apariția romanelor „Zaruri de cretă", „Ziua magnolillor viscolite" și „Cursa rapidă", își pregătește un text pentru „Teatrul Tineretului" din localitate.

Victor Stan, după ce a debutat cu „Ochi de lagună", o frumoasă carte de versuri, se întoarce în lumea de candori a copilăriei și scoate la Ed. Ion Creangă o culegere de poezii — „Țării mele stea și grîu".

Participarea lor la viața culturală a țării aduce o notă distinctă „redacției" de la Piatra Neamț și un bine tuturor.

Dumitru Udrea

CONFABULE

Un țăran trece strada

Moto : „Din mine un strop a înghețat. Pe icebergul îndepărtat". Romanță.

Era duminică / toamna / între octombrie și noembrie / soarele numai ce încălzea / dimineața / curtea / în mijlocul ei / sub vișin / la masă / cu o stic'ă de bere într-o mînă și o bucată de s'ănină în cealaltă / Sandu asculta difuzorul atîrnat între crengi / era bine / liniște / și numai gîndul că duminica e totuși zi de odihnă îl odihnea și mai mult / asculta romanțe / și se emotiona / ori era atît de bine emotionat / atît de bine.

Iulian Neacșu

nicolae goja

Ascunsul chip al toamnei

Toamna în sat nimeni nu are somn. Se culeg porumbul, merele, strugurii. Livezile răsuflă ca o femeie lepădînd greutatea și apoi se mohorăsc, îngălbenesc și adorm lăsîndu-și frunzele pe piept. Cîmpurile se umezesc o vreme de sudoarea culegătorilor, iar spre seară amuțesc lîngă paznicul singuratec și moțăind cu potaia însoțitoare în preajma grămezilor aurii.

Însă viile, cînd încep viile, atunci strugurii sînt brumați, frunza se toacă sub picioare, ciorchinii sînt ca ugerele pline ; cînd încep culegătorii, atunci boabele te frig la degete ; cînd butoaiele se opăresc, se spală cu mentă și pelin, atunci satul capătă altă față.

Toamna nimeni nu doarme. Mirosse atît de puternic a must, luna iese atît de clară, stropind livezile și viile cu pospai, vinul în fierbere are un gust atît de ciudat, oamenii se mișcă mai vioi și noaptea răsună de scîrțîitul preselor, încît doar pruncii de țîță și găinile adorm. În rest e lumină la fiecare casă, porțile larg deschise primesc și lasă urme de care, feciorii n-au astîmpăr, fetele rid de orice, lăsînd pînza deoparte și fugindu-le ochii de-a lungul drumului, femeile jumulesc pui de-o vară, căci tulburelul cere podină, încît ar fi de mirare să nu vină și cîntecul, ascunsul glas al toamnei.

Bărbatul stoarce strugurii în presă și prin porțile deschise ale șurii lese fluieratul lui. Nuierea stă aplecată pe aburii sobei și glasul ei ascuțit abia poate domoli liota flămîndă de puradei. Fata cea mare este în vecini, la lelea, unde-i șezătoare. În sat sînt mai multe case unde se ține, începînd de toamna tîrziu și pînă primăvara devreme, șezătorile. Caselor acelea le dau înconjur grupuri de feciorași pîndind pe la ferestre, rușinoși, hotărîndu-se. Fetele cîntă în casă, nestiutoare ; pe la geamuri sînt pîndite de ochi fugari. Totuși, parcă nu se pot opri să lasă pînă afară, cîte două-trei, ca să aducă mere pentru plăcintă sau must din cadă.

Cei însurați văd cu ochi zeflemitori bîjbîiala mai tinerilor pretendenți la bărbăție, însă știu că de fapt ar vrea să mai fie în pielea lor, în floarea tinereții. Femeile măritate zîmbesc subțire, păstrînd acea distanță și acel prag al suferinței muierești peste care cele tinere încă n-au sărit.

Vis-a-vis de casa cu șezătoarea stă familia lui Ilie. El e în șură, la presă. Nevasta face mîncarea de seară și după ce întunecă iese pe prispă și strigă omului ei că cina e gata. Chiar dacă e flămînd, Ilie mai întîrzie și toarnă încă o găleată cu vin în butoi. Trecînd pe lîngă jgheabul de adăpat vite, ia un pumn de apă și își freacă palmele. Imaginea aceasta e ciudată, spălatul mîinilor vopsite de struguri, căci n-ai putea spune că de palmele lustruite s-ar mai lega murdării, și nici măcar apa aceea rece nu se lipește de ele, fuge ca țarba pe coasă.

Cînd capul familiei intră în casă, aducînd un val de răcoare și miros de must din cana pe care o pune pe masă, copiii deja mănîncă. De fapt nu era nevoie să fie de față la punerea în farfurii, se știe că tatăl mănîncă aripile, gîtul și capul păsării. Fetei celei mari îi place pieptul, cel mic mănîncă șoldurile, iar mamei îi rămîn mărunțaiele și picioarele.

Fata a terminat prima, de fapt a lăsat jumătate porția și a fugit la lelea. Cei mici aleg cu furculițele, lasă deoparte bucățile grase, ceapa și pătrunjelul nu le atîng ; apoi le vine somnul și urcă pe rînd în paturi. Rămîn părinții să curețe oasele, să se ospăteze, căci la copii este mai multă poftă decît stomac flămînd. Ei rontăie și scot măduva oaselor, prelungind mult cina, vorbind de una și de alta.

Zburdalnicii dorm ca leganați. Lampa au făcut-o mai mică, încît farfuriile pictate și icoanele s-au șters de pe pereți, lumina căzînd doar deasupra mesei, în jurul căreia omul și femeia lui vorbesc în tihnă, în pacea casei tulburată numai de pilpîirile și vaietul focului, întreținută de sfîrșitul prisnelului de tors din mîna femeii. Casa a căpătat altă viață : furca muierii și caierul, respirația copiilor, mișcările lor de a se dezveli, freamătul lemnelor arzînd și apoi ieșirea bărbatului, în liniște, cu bătaia pașilor înspre pivniță.

Starea aceea a ținut mult, cît ai gîndi la necazurile vieții, greutăți mult slăbite în tăcerea serii, cît să-ți ordonezi răspunsurile la viața de a doua zi.

Mai tîrziu, fata cea mare s-a întors acasă și grăbită a intrat în pat, fericită se pare după o vorbă fugară și îndrăzneață, după o privire ce i-a adus în obraji culoarea merelor Ionathan. Curînd dormea și ea ca un copil.

Gîzdoaia s-a apucat să frămînte aluat pentru pîine din ăst-timp. Seara s-a prelungit mult cu tusea bărbatului, stinsă de pereții casei și gîndurile femeii că fumează prea mult. În treacăt, motanul ghemuit sub sobă și chițcăitul unor șoareci în pod, la mălai.

Probabil este tîrziu în noapte. Copiii dorm înghesuiți, cu picioarele încîlcite. Fata cea mare și-a despletit părul bogat și castaniu pe pernă. Femeia a zîmbit și a căutat cu privirea o fotografie de pe perete, deasupra patului, făcută în tinerețe.

Afară bărbatul o fi terminat de stors. Se aude gîlgîit de must turnat în butoi. Și cîinele care lătră la toți arțicii. Dimineața femeia lui Ilie va face pîine în cuptor. Dimineață fata va mula albiturile cu leșie de cenușă. Dimineața copii vor merge la școală. Dimineața Ilie va intra în șut, la mînă. Dimineața va fi toamnă.

Dincolo de pereți, în curte, cîinele s-a aciuat pe un morman de frunze uscate, sub nucul cel mare. În iarba curții a căzut brumă ; și pe casă și pe copaci. Printre crengile negre ale nucului poți vedea cerul ca un pahar de sticlă. Lîngă șură, o stivă de lemne. În grajd, rumegatul vacii și sforăitul iepei, însoțit de bocănitul unor copite.

Marea sărbătoare

Urmare din pag. 1

Așa se explică succesul în alegerea sa ca domn al Moldovei la 5 ianuarie 1859. Pînă cînd și partizanii Sturdzeștilor (Mihail și Grigore) conservatori, au dat votul lui Cuza, în loc să se abțină sau să fie contra. Spiritul de unire era atît de puternic, încît nici „un obstacol din lume" n-ar fi putut să-i pună stavile. Ici, colo, bătrîna clasă privilegiată, clasă refractară la orice progres, ridica glasul disperată : „— Știți voi ce vă așteaptă — strigau ei unioniștilor — dacă nebuniile voastre se vor împlini ? O să se desființeze rangurile de boierii, o să vă ieie la oaste, o să plătiți bir" — scrie Nicolae Gane. Unirea într-o singură țară și noțiunea egalității cetățenești nu intra deloc în mintea lor. Toți acești retrogrizi, cu poliție, cu tot, rămîneau înmărmuriți în fața valurilor poporului, care ca șuvoaiele de munte, ce se rostogolesc năpraznic, nu mai întîmpină nici o piedică. La toate răspîntiile se juca și se cînta Hora Unirii cu un entuziasm indescriptibil.

După alegerea lui Cuza ca domn al Moldovei, trebuia să se aleagă și domnul Munteniei. Și aici partida unionistă avea de dus o luptă grea spre a asigura reușita unui candidat al ei. Ca și în Moldova, la început erau mai mulți pretendenți. Cei mai numeroși deputați susțineau pe Gh. Bibescu ; ceilalți pe Barbu Știrbei, fratele și sucesorul la domnie al lui Bibescu.

Spre a înlătura orice surpriză neplăcută, partida națională recurse la ajutorul maselor. Astfel au fost agitate și ridicate masele bucureștene, constituind majoritatea. Erau meseriași, negustori — mai ales cei mijlocii și mici. Nu lipsea, bineînțeles, tineretul școlar, elevii claselor superioare și ai învățămîntului de specialitate. Au fost aduși țăranii din satele vecine și chiar mai îndepărtate ale județelor Ilfov și Dîmbovița, pentru că „țăranii sînt însăși țara" (M. Kogălniceanu). Așadar, în dimineața zilei de 22 ianuarie, cînd începură lucrările Adunării Elective, în vederea alegerii domnului, dealul Mitropoliei și curtea Adunării erau pline de o mare mulțime care, la un moment dat, sub conducerea lui N.T. Orășeanu, pătrunse chiar în sala de ședințe. Totuși, tensiunea alegerii persista. În această atmosferă, sub continua presiune a maselor, în noaptea de 23 spre 24 ianuarie, într-o sală a hotelului „Concordia" de pe strada Germană (astăzi Smirdan), Dimitrie Ghica propuse pe Alexandru Cuza să fie ales domn al Munteniei. În ziua de 24, orele 11, dimineața, Vasile Boerescu, într-un vibrant și patetic discurs, în încheiere a spus : „a ne uni asupra principiului unirii este a ne uni și asupra persoanei ce reprezintă acest principiu ! Astă persoană este Alexandru Ioan I Cuza domnul Moldovei. Să ne unim ca frații asupra acestui nume și posteritatea ne va întinde mîinile și conștiința noastră va fi împăcată că ne-am împlinit cu religiozitate o datorie sfîntă." Cuvîntarea lui Boerescu a produs o adîncă impresie ; cei mai mulți din deputați aveau lacrimi în ochi. Toate cele 64 de buletine de vot sînt date pentru Alex. Cuza, provocînd o adevărată explozie de entuziasm. Consulii străini, care erau de față, rămîn adînc impresionați.

Pe dealul Mitropoliei, dar și pe străzile vecine, peste 30 000 de oameni aclamă din toată inima pe Cuza. Entuziasmul în București a fost ca niciodată. Mulțimea imensă, amestecată cu oștirea, joacă la locurile potrivite Hora Unirii în sunetele muzicii militare și la lumina torțelor. Pretutindeni manifestații de bucurie. Se trag clopotele tuturor bisericilor ; tarafuri de lăutari în tot locul ; oamenii se îmbrățișează fără să se cunoască.

Pictorul Nicolae Grigorescu povestește că în dimineața următoare, cînd s-a aflat în țară că Alex. Cuza a fost ales domn și al Munteniei, atunci a văzut ce va să zică bucuria unui popor. „Cîntece, jocuri, chiote în toate părțile. Îți ieșeau oamenii în drum cu oala cu vin ; care cum se întîlneau, luau vorba de Cuza, de unire, se îmbrățișau și se încingea hora în mijlocul drumului. Și era un ger de crăpau pietrele. Da' unde mai sta cineva în casă ? Am văzut bătrîni care plîngeau de bucurie." E unicul caz în istoria Europei. În aceeași jumătate de secol unitatea statală a Italiei și Germaniei s-a făcut prin bubuitul tunului, prin zăngănitul armelor și curgerea sîngelui.

A doua zi după alegere, la 25 ianuarie 1859, președintele Adunării Elective din București trimitea o adresă lui Vasile Alecsandri, ministrul de externe al Moldovei, anunțîndu-l că o delegație a Adunării, în frunte cu C.A. Rosetti, va pleca a doua zi la Iași, spre a anunța principelui Cuza alegerea sa ca domn al Munteniei. La rîndul ei, Adunarea Electivă din Iași trimitea la București o delegație, al cărei purtător de cuvînt era Mihail Kogălniceanu. Acestuia îi răspunse Vasile Boerescu ; iui C.A. Rosetti, la Iași, îi răspunse însăși Cuza. Rosetti a fost așa de entuziasmat încît, telegrafiind la București termina cu cuvintele : „Domnul este întru toate sublim." Sublim a fost Alexandru Cuza înainte de a fi ales domn, sublim a fost prin reformele sale, în cei șapte ani de domnie, sublim a rămas de-a pururi în istoria noastră.

teatru

Harap Alb

Spectacolul naționalului bucureștean deapănă cu haz peripețiile tînărului fecior de crai pornit pe calea maturizării pe un drum presărat anume cu obstacole care să-i verifice iscusința minții și vigoarea brațului. Dramatizarea datorată actorului Radu Ițcuș păstrează în linii generale schema basmului lui Creangă. Convenția jocului cu spectatorul fie el mare sau mic se stabilește de la bun început în termenii unei jovialități degajate, fără pretenții de estetizare, moralizare sau modernizare forțată. Dacă montarea va persista în memoria iubitorului de teatru, va fi probabil pentru insolitul înfățișării pe care o capătă binecunoscutele personaje ale poveștii prin efortul reunit al regizorului (actorul Grigore Gonța), al scenografului (Florin Harasim) și al fiecărui interpret în parte. Într-o deplină armonie stilistică, fringhii și flori, plase și volane, pene sau blănuri, cămăși cu arnici sau simple pînze în toate nuanțele curcubeului, mantii, măști, burți false și che'ii autentice, și alte multe nostime invenții de recuzită concură cu succes la portretizarea eroilor și la mersul înainte al acțiunii, indiferent că faptele se petrec pe pămînt sau pe lună. În momentele de antract circumferința Sălii Atelier închipuie chiar bolta înstelată. Dealtfel de cum pășești în mica arenă trecînd printr-o perdea nu de mărgele ci de catifea intri într-o atmosferă fantastică de basm : privirile îți sînt atrase de stranii coșuri suspendate, multicolore colivii adăpostind imense ouă sau poate perne pufoase de satin ce se vor transforma în jilțuri ospitaliere. Apoi apar eroii. Spinul (sau spinii, căci geniul răului nu are cum rămîne singur) este o ființă scîrbavnică, cu trupul atrofiat asemeni sufletului și chipul încert asemeni vorbei (foarte reușită performanța lui Mihai Mălaimare). Sub înfățișări mai mult sau mai puțin diferite se ghicește lesne personalitatea remarcabilă a unui comedian de mare clasă, Marin Moraru care se amuză să întrupeze mai multe fețe împărătești pedalînd pe sentimentalism sau neajutorare, pe obtuzitatea dusă la absurd. Feciorul cel Mare (Radu Ițcuș) e și cel năting, Fiul Mijlociu (Mihai Niculescu) e doar bolnăvicios de invidios. În schimb, verișoarele sînt fete bune, inocente și drăgălașe (savuroase travesti-uri'e lui Mihai Niculescu și Radu Gheorghe). Calul cel năzdrăvan deși mănîncă suficient jăratec rămîne cam morocănos în versiunea lui Traian Stănescu. Radu Ițcuș își atrage simpatia în chip de urs — eternul urs păcălit de vulpe — care va primi în dar o anemică codiță din franjuri de perdea care îi va completa costumul pastelat. Dar șirul întîmplărilor ajunge și la însoțirea cu cei cinci uriași. Într-o imensă blană albă, Silvia Năstase își lasă, descoperă fața, o fizionomie plăcută, dar mai ales plină de căldură cum i se potrivește lui Gerilă. Eugen Cristea îmbodobit cu o meșteșugită sfericitate pare chiar Flăminzilă. Setilă (Constantin Diplan) aduce mai mult cu un cosmonaut cu proeminente țesuturi adipoase. Ochilă îmorumută ceva din masivitatea lui Alexandru Georgescu. Interpretîndu-l și pe năstrușnicul Păsărilă, Mihai Mălaimare aduce un frison de tragedie căci el joacă rolul urmăritorului urmărit. Cea pe care eroul o va primi de soție ca răsplată a vitejiei și curajului, a cinstei și onoarei sale nemaipomenite, fata cea frumoasă are în Eugenia Maci o sensibilă și grațioasă prezență. Obligat să rămînă permanent în centrul atenției, să dea și să primească replica unor experimentați actori care realizează dezinvolt compoziții care mai de care suav-grotești, Harap Alb nu poate să strălucească ca protagonist pentru că prea fragedului student Adrian Titieni îi lipsește (deocamdată) capacitatea de a se concentra, de a participa afectiv și efectiv în relațiile cu partenerii. Și mai ales îi lipsește aplombul profesionistului. Complăcîndu-se într-o manieră de interpretare amatoristică el scade parametrii reprezentației.

Irina Coroiu

film

Lovind o pasăre de pradă

Cel de al patrulea titlu al filmografiei lui **Iosif Demian**, ca regizor, presupune în mod obligatoriu referințe la primul său film — **O lacrimă de fată**, realizat ca autor independent (debutul fiind o co-regie cu **Andrei Blaier**).

Același scenarist încercat pe tematica diversă a cinematografiei noastre, dar nu scutită de prejudecățile succesului de public cu orice preț, **Petre Sălcudeanu**, oferă regizorului materia unei intrigi polițiste cu suficientă credibilitate, cu destule echivocuri, dar și cu neglijențe greu de iertat, la o citire atentă a imaginii.

Iosif Demian, rămîne totuși și în acest film un profesionist matur al cinematografului ce oferă spectatorului întreaga sa forță de expresie. Spun profesionist nu în sens peiorativ, fiindcă pe la noi nimeni nu a debutat ca Orson Welles sau S. M. Eisenstein (deși anume comparații se pot face, dar nu cu cineaști, ci cu regizori de teatru).

Autorul recentului **polițist** imprimă acțiunii sale densitatea realismului imediat, fiind mai puțin atent cu „jocul de șah" între urmărit și urmăritor, între cauză și efect, între falsa și autentica pistă a unei partide similare la o analiză globală cu cea dintre Bine și Rău din basmele de cea mai bună tradiție folclorică.

Dacă la **O lacrimă de fată** remarcam punerea inedită în pagina narațiunii filmice a story-ului lui **Petre Sălcudeanu**, în **Lovind o pasăre de pradă**, salutăm încercarea de a utiliza forța expresiei cinematografice pentru relieferea unui subiect, în fond, obișnuit în dosarele penale. Utilizarea predilectă a portretului, a detaliului, a suprapunerilor de informație în același cadru, perfect de altfel orchestrat de un maestru al imaginii ca **Alexandru David** oferă consistență unor bune fragmente de film. Tot așa după cum altele par fi expediate, superficial tratate, sau chiar eliminate prin nejustificate elipse din ecuația genului. Aceasta, lucru bine știut, nu trebuie să lasă din sfera logică a deducțiilor, a înlănțuirilor justificate, a concluziilor corecte deși, normal, spectatorul trebuie ademenit și pe piste false, trebuie cucerit și de atitudini ambigue sau derutat de evenimente numai aparent hotărîtoare.

Încă un risc, asumat de cineast, și trecut cu bine este inversarea interpreților din **O lacrimă, George Negoescu** și **Dorel Vișan** rămînînd însă aceiași excelenți interpreți, care traversează capcanele scenariului, cu momente de referință, încărcate de farmec și umor, de marcată înțelegere a partiturilor.

Epica propusă de scenarist, uneori în divort cu logica sau cu inutile divagații, nu anulează, în fond, efortul lui **Demian** de a innobila un gen privit de prea multe ori pînă acum drept o sumă de locuri comune. **Lovind o pasăre de pradă** se înscrie alături de **7 zile de Mircea Veroiu** și **Un om în loden de Nicolae Mărgineanu** în seria acelor pelicule polițiste care se pot ușor dispensa de laitmotivele comerciale ce fac deliciul unei anume categorii de spectatori. De altfel, deși alei cascada și urmărirea palpitantă este înlocuită de detaliu și portret, de un ritm al cunoașterii psihologice, totuși, filmul se urmărește cu interes și datorită unei excelente echipe de interpreți ce mai cuprinde pe **Ioana Bulcă, Dorin Dron, Mitică Iancu, Brîndușa Zaiță Silvestru, Tatiana Botez, Gheorghe Dănilă, Camelia Zorlescu.**

Călin Stănculescu

nit pe podele. În șură, de unde pornesc toate, Ilie stringea cercurile unui butoi, iar cele cîteva bătăi de ciocan au acoperit toată curtea.

Mișcarea ocolului, acel suflet de noapte al gospodăriei a mînat somnul omului înspre iarnă. Prin cojoc frigul înțepenea oasele.

Era departe oboseala de cel-bătînd-cercul. Se mișca ușor, ca în lumea cealaltă. Cumva, nesomnul acesta îl aveau și părinții lui, căci îi simțea aproape în noaptea tîrzie.

Luna a spoit curtea în alb și era lumină ca ziua. Nu-i prea mult pînă dimineață, trebuie să cînte cocoșii întîi. Poate starea de apropiere a părinților l-a făcut pe Ilie să stea în poarta șurii, cu fața la nuc. Cîinele amorțise înaintea lui. S-a hotărît : va pune fîn în ieslea animalelor și apoi va intra în casă.

A lepădat cojocul și cușma în cuierul din tindă. Ușa a scîrțîit ușor. Era cald și întuneric în casă, stăpînul a descălțat bocancii și i-a pus sub sobă. Greoi, a dărîmat un scaun și zgomotul l-a încremenit de teamă să nu se trezească pruncii. Femeia respira odosit, bărbătește. Vedea copii înghesuiți, în încîlceala mîinilor și picioarelor. I-a învelit pe rînd, mirîndu-se cum pot fi atît de fierbinți.

Ilie s-a dezbrăcat și s-a întins lîngă nevastă. Patul și așternutul de paie s-au lăsat sub greutate. Căldura femeii, a picioarelor ei l-a înfiorat și s-a lipit tremurînd. Răceala lui a trezit-o o clipă, încît a mormăit ceva și s-a întors înspre perete. Omul a stat mult, despovărat de dorințe și plin de ziua ce venea. Trupul nevestei și moliciunea plapumei cu pene l-au ușurat însă g.. de adormit.

L-a trezit lătratul cîinelui, întîi aproape și puternic, chiar sub geam. Or ți flăcăi întîrziați pe la vreo pivniță sau vădană. Apoi cîinele parcă a fugit, cum ar fi fost bătut cu pietre și scheunatul lui venea dinspre cotețul porcilor. Barbatul s-a ridicat, treaz dintr-o dată și a ieșit în tindă, bîjbîind. Ușa s-a deschis... în lumina lunii se profilă un ins chiar în poarta de la drum. S-a speriat, dacă spaimă poate fi imaginea ciobanului și a calului său. Ușa lor nu e niciodată încuiată, căci au încredere în cîinele cel alb. A putut o clipă să se dumirească, apoi a întrebat.

— Om bun sînt, a răspuns răspicat.

Abia pe prispă, după mișcarea încetă a străinului, a văzut. Cam la 60 ani, cu un lat de palmă mai înalt decît gazda, cu gropi în obraji și ochi ascunși sub sprînceană, cu pielea obrazului albă, cum s-ar fi bărbierit proaspăt, stătea rezemat de stîlpul prispei și privea nedumerirea celuilalt.

Din casă femeia a întrebat ceva, însă nu a primit răspuns și apoi o fi adormit iar. Cei doi vorbeau în șoaptă, cum ar fi tăinuit legătura lor, probabil ca așa credeau ei, să-și țină teama închisă în vorbe șoptite.

— Cît vin ai făcut, Flore ? l-a sfredelit ca un vecin curios cel venit în puterea nopții.

— Aproape o mie de litri... Tata era Flore, eu sînt Ilie !

— Știu, l-a oprit, an bun, ca mai de mult. M-am născut aici în sat, lîngă moara lui Onisim ; și noi făceam cam așa, a spus moale, ca unui cunoscut de-o clipă.

— Dar cum de nu te știu, bade ? s-a mirat gazda, scrutîndu-l.

— Am fost în război și-am rămas acolo, printre străini. Am oi pe aproape și nu pot sta mult, așa că te rog să vii cu mine prin sat, să vad cine s-a mai născut...

Aceste vorbe poate l-au liniștit pe Ilie, încît s-a grăbit să-și îmbrace cojocul.

— Vino să guști din roada cea nouă, s-a încălzit, și în lumina lunii bărbații au intrat în șură, apoi au încercat tăria tulburelului. Se pare că aducerile aminte l-au năpădit pe cioban și era vesel, adulmeca paharul...

— Strașnic ! Să dobori ursul cu el, nu alta ! Mai pune o cană ; te unge la suflet, ca alifia pe rană.

— Ha, ha ! Are miros de singe.

Nu te-ai fi așteptat ca după trei căni de vin să fie atît de apropiați.

— Am o fată, băcîule, cum nu există ! Seamănă cu mine și cu tata. Harnică, frumoasă... daaa... ea vrea să-și afle servici la oraș. Ce zici mata de asta ?

— N-o lăsa mă printre străini, că uită de Dumnezeu. Caută-i un fecior și mărit-o, colo la iarnă. Io așe zic.

De la problema fecioarei, pînă la prețul cailor și oilor, cei doi au mai băut cîteva pahare și parcă străinul uitase de ce a venit. Într-un tîrziu s-a neliniștit, cînd a cîntat cocoșul în coteț, înginat apoi de alții.

— Hai Flore să vedem satul, a spus ciobanul, că-ți zori trebe să mărg.

— Mergem, bace, a fost de acord gazda celui pribeag.

S-a întărît între ei, mai ales din partea lui Ilie, care se gîndea că toate acestea le-a simțit atunci cînd privea nucul din curte, un fel de grabă în a spune cît mai multe, cum ar scăpa de prisosul ce-i îngreuna, cum ar vorbi pentru ultima oară. Pe măsură ce trecuse timpul, Ilie credea tot mai mult că e un semn bun acel străin.

— Aici cine stă, a întrebat, ca și un copil curios.

— Sabin, potcovarul, a zis încet cel tînăr.

— Feciorul lui Maxim ? s-a bucurat, tot potcovar ?

— Da, meseria se lasă din tată în fiu, a spus convins. Pe taică-său l-a omorît un cal nărăvaș, acum vreo zece ani. Sabin s-a însurat cu Treza Botului, fata cloparului și au un băiat care merge la liceu.

— Dar aici ?

— De-a Brigadirului, cel mai mic. Și el cîntă cu fluierul, pe la regiune.

— Aici stătea Mariuca.

— A murit. Gheorghiță e învățător la primară. Are radio. Vezi antena ? Casa asta e a Tomii Știrului. Mă-sa a murit aprinsă. Se spune că are bani în cec...

— Săraca... și eu am petit-o pe Mardalina...

— Aici, Macarie — pădurarul ; s-a însurat cu Florica lui Onuț. Acum e în pensie, dar nu se rabdă să nu meargă zilnic în pădure... Todor Jurje, văduv. Cică se ține cu o țigancă... Mitru Oșanului. Are o fată măritată în București, a încheiat Ilie cu ulita.

Au tăcut o vreme ; se auzeau pașii calului în urma lor. Pe Ilie se vedea că l-a prins frigul. Ciobanul a întins mîna, caldă, de sub guba de oaie.

— Cu Flore, și-a luat rămas bun, am făcut o prinsoare în război. De aceea am venit, să beau un pahar cu vin ; și să-i torn și lui la căpătîi. Mă duc. Noroc.

Pribeagul a încălecat și o vreme s-au auzit tropotele și hîrmălaia cîinilor. S-a pierdut în noapte, alb, cum l-ar fi nins.

Luna coborîse deasupra Dealului Viilor, gata să cadă dincolo... Tropotul, de departe.

Curînd era liniște și toamnă. Ziua îl cucerea pe cel tînăr clipă cu clipă.

valeriu pantazi

POEION închinat Mării

De-ar fi să mai rămîn o noapte
la alba ta înaripare
acolo unde vii sunt toate
pe lunga valului cărare...

Să dorm, să fie numai lună
cum neființa-i vis un timp...
Urcat pe țărmuri, în furtună
să plîngă Cronos spre Olimp.

Să fiu poet, căzut pe diguri
cu amfore grecești, să știu
cînd vin corăbierii singuri
cu vin de Chios, rubiniu...

Voi sparge vasul de Keramos
în prova primelor trireme
va fi un tunet ca din Haos
și Cronos va uita de vreme...

Cotyso, regele-poet
cu vin și cînt cinstește Marea !
— Să meargă Cronos mai încet
eu voi redeștepta uitarea !

Prima noastră uitare

Ce frumos este să fii lebădă !
Atunci nu poți să fii nimic altceva
pentru că ai grație
pentru că ai aripi...
Lebădă,
Memoria noastră uitată.
Prima noastră uitare
Uitarea de sine.

dumitru d. ifrim

Stînca închipuirii

— FRAGMENTE —

I

O stîncă —
mereu acolo în larg
de la naștere —

Mă aruncase tata spre ea
cu strigătul lui de nerăbdare.

Pereții din nord
au prins mușchi călduros,
blană, împotriva curentului.

Pe versantul din nord
se cațără și azi
neasemănătii clopoței —
pălăriuțe de culoarea cearcănului

— Nu l-am zărit niciodată în vîrf
să stăpînească întinsul ! —

Din cînd în cînd
ies în cale
pîlcuri de arbuști
gata să se ascundă

În umbra lor
smocuri de barba țapului

Odată,
am întîlnit un sobor de furnici
obișnuite
Altădată, popîndăl
Dar niciodată vipere.

S-ar putea să fie și cărări
Dar cum să le bătătorești
cu închipuirea !

Marea

Ca și cum peste tot un sublim orizont.
Ca și cum pînă ieri
aș fi fost corăbier.
Ca și cum peste nopți
se-nchid porți după porți :
pe acel orizont
să-mi pun tîmpla, să pot
să plutesc
să respir
din zenith în nadir
ca și cum aș fi ea
Marea
dragostea mea.

Dimineața

Dimineața, cînd sufletul Mării
în piept îl absorb și-l amestec
cu sufletul meu și cu Soarele
cu sufletul meu și cu Soarele
cu degetele ating infinitul.

Senzația este ca mierea
ca vinul !

O, cosmos
pluti-vom împreună !
Și mai presus de conștiința mea
sunt a ta înălțată Ființă !

Dimineața, cînd sufletul Mării
în piept îl absorb și-l amestec
cu sufletul meu și cu Soarele
cu sufletul meu și cu Soarele
cu degetele ating infinitul.

Senzația este ca mierea
ca vinul !

Despre Sublim

Ia-mă de mînă, ajută-mă
și în fața cîmpului
să mă duc acum :

aud un zumzet de stele
perforînd cîmpia

lumina se scurge
înverzind pe haturi.

Să mișc ușor în fața cîmpului
brațele mele, alizeu — ajută-mă !

Nu mai văd decît lumea
mustind de lumină și timpul
îmi năpădește nările
pînă mă face să rid spulberîndu-mă.

II

Uneori, noaptea —
mai ales cînd luna e plină
Fur barca lui Barba Inonou
și vîslesc către stîncă —

De fiecare dată am grijă
să o arunc cît mai departe de țărm
Atît cît mă țin puterile
să pot ajunge în preajma-i
fără a o atinge —

Odată, greșisem —
Noroc de vîntul care
pornit din senin
a adus furtună !

În noaptea următoare
am aruncat-o atît de departe în larg
că de atunci oricît de devreme aș reuși
să fur barca
și oricît de tare aș vîsli
n-o pot atinge...

Mi-e frică
să mă depărtez prea tare de țărm
să nu mă prindă ziua pe mare !

III

În vîrful cel mai înalt al stîncii —
bătrîna cocoașă a Kirei Papastahis —
s-a ivit nu demult
scaieți de Amontillado —
în țepii lor fac cuibare
amărăciunile zilei.

Mai jos,
pe praguri abia zărite,
scobesc de zor
scarabeii neliniștei —
Numai viespile neputinței
le tulbură sîrgul ! —

Urmează apoi,
coborînd,
pe coline ceva mai domoale,
grădini ale patimilor —

O, cum nu le-am văzut
desfătîndu-se ! —

Dar deasupra lor
Un vultur totdeauna treaz
stă să răpună potîrnichile

De aceea singure
pe margini de lac
trudesc privighetorile !

(Din volumul „O fugă a melancoliei" în curs de apariție la Editura Albatros)

Un Janus al poeziei românești

Poezia nelimitată

Nichita Stănescu face parte din categoria acelor bărbați inocenți care au declanșat mutații genetice în cadrul poeziei (ca Rimbaud sau Labiș, de exemplu). A aruncat în aer, cu grație, convențiile limbii scandalizîndu-i pe conservatori. Forța unor astfel de desfrișări aparține unor posedați, unor spirite care au văzut și alte tărîmuri, aducîndu-ne vești proaspete. Iluminarea putea fi mută, el a fost însă condamnat la exprimarea iluminării. Istoria poeziei suportă ciclic seisme. Un astfel de seism este Nichita Stănescu. Nu a fost niciodată un experimentalist. Experimentul este o încercare la rece. La el incandescența ideatică și-a căutat o expresie urgentă. Această urgență a fracturat gramatica tradițională propunînd o nouă vorbire poetică. O gramatică a revelației. Nichita Stănescu prezintă cazul fericit de întîlnire a spontaneității cu Forma într-o secțiune de aur. A traumatizat sublim limba română storcind-o de posibilități metafizice nebănuite. Suferea de sentimente care nu-și găseau cuvinte. Inovația la el vine

Alexandru Horia

Continuare în pag. a 6-a

Așa l-am numit în prima mea carte de critică a poeziei noastre contemporane, cu un deceniu în urmă. După care n-am ostenit să scriu despre culegerile de poeme-miracol ale lui Nichita Stănescu. Pe atunci însă, în 1974, nu-l cunoșteam personal pe autor, nu-i știam nici adresa, i-am expediat volumul la Uniunea Scriitorilor. Un gest reflex, de pură prețuire din partea mea. Gest pe care îl socoteam, bineînțeles, fără urmări. Marele poet mi-a făcut însă o surpriză de zile mari, cum numai El era în stare s-o facă. Peste doar cîteva zile mi-a trimis o scrisoare-poem, pe care, firește, o păstrez ca pe cel mai de preț manuscris din biblioteca mea. El, răsfățatul criticii, îmi mulțumea pentru a-i fi surprins poezia din lăuntrul ei. Și pentru ca bucuria mea să fie și mai mare, nețărmurită, îmi dezvăluia în minunata lui mișivă un amănunt biografic : anume că numele lui întreg era Nichita **Hristea** Stănescu (aluzie, atît de măgulitoare pentru mine, la numele meu).

Așadar, autorul acelei uluitoare „O viziune a sentimentelor" și apoi al celor „11 elegii", al „Necuvintelor", al „Măreției frigului" nu mai este ! Cutremurătoare veste ! Nu mă întreb în clipa de față, în atît de tragica clipă de față — cum va arăta poezia românească de acum încolo, fără El ; fiindcă tot El i-a dat atîta substanță și atîta sărbătoare, încît ea va continua să strălucească precum o splendidă constelație pe firmamentul liricii lumii. Noi însă, cum vom fi noi, de acum înainte, fără Nichita ?

Nu-l căutam în mod special, îl întîlneam numai întîmplător, dar îl știam acolo, în imperiul poeziei lui, la masa de scris, scrîind sau dictînd **poezie**. Fiindcă El, demult, ajunsese să vorbească **poezie**, să preschimbe totul în **poezie**, să se confunde cu **poezia**, numele lui fiind sinonim cu ea ! Și mă simțeam ca într-un spațiu securizant, știind că El există, garanție sigură a conectării noastre la **poezia** lumii.

Acum, prea iubite, neprețuitule **Nichita Hristea Stănescu** — cea mai absurdă lege cu putință te trece în imperiul neființei. Dar noi știm, noi simțim cu întreaga noastră Ființă că nimic nu ni te va putea zmulge din Imperiul tău de drept, acela al **Poeziei**, cărula de la Eminescu încoace, i-ai dat strălucire de stea nepieritoare. O stea ce de-a pururi se va chema și cu numele Tău, cît se va vorbi românește, și cît timp se va mai scrie și se va citi **poezie** în lume.

Hristu Cândroveanu

Învățați limba română fără profesor

magistrului Nichita Stănescu

...căci zise Discipolul
(surîzînd cu șuriș de Tigru tandru)
către Magistrul său:
Tu ești Luceafărul de leac din Zodia luceferilor
de leac
ce pre noi ne lecuiește de oboseală
și ne mîntuiește de inerție
întru dulcea hoinăreală a
luceafărului european nichitastănescian
Pre tine să nu te atingem decît cu rana noastră!
Pre tine să nu te privim decît cu durerea ochilor noștri!

...căci zise Discipolul
(plîngînd cu plîngere de Tigru tandru)
către Magistrul său:
Tu ești Curcubeul
ce pre noi ne veghează cu lacrimă, evlavie și descintece
și pre sufletele noastre risipite-n roua
limbii române
viața ta picură dragostea de fluture înfiorat.
Pre tine să nu te atingem decît cu rana noastră!
Pre tine să nu te privim decît cu durerea ochilor noștri !

...căci zise Discipolul
(pășind cu pași de Tigru tandru)
către Magistrul său:
Tu ești Emoția dimineților noastre frăgezite
de soare și poezie, de trandafiri înlăcrimați și elegie
Pre tine să nu te atingem decît cu rana noastră!
Pre tine să nu te privim decît cu durerea ochilor noștri!

...căci zise Discipolul
(mirîndu-se cu mirare de Tigru tandru)
către Magistrul său:
Tu ești Proorocul
ce ne-a dus pre noi în ispita de a învăța învățarea, de
a poezi poezia, de a ne ruga cu rugăciuni în limba noastră

Pre tine să nu te atingem decît cu rana noastră!
Pre tine să nu te privim decît cu durerea ochilor noștri!

...căci zise Discipolul
(în timp ce se bîlbîia cu bîlbîială de Tigru tandru)
către Magistrul său:
Tu ești Diavolul cu suflet de zeu
ce-ți macini entuziasmul întru Cunoașterea naturală a
limbii române (provocată de Miorița și de Eminescu!)
Pre tine să nu te atingem decît cu rana noastră!
Pre tine să nu te privim decît cu durerea ochilor noștri!

...căci zise Discipolul
(bîlbîindu-se cum numai un Tigru tandru poate să se bîlbîie)
către Magistrul său:
Tu ești o Propunere pentru tinerețe fără bătrînețe
obosită de altă propunere pentru viață fără de moarte!
Odihnește-te întru slava limbii române!
Odihnește-te, Cîntare a cîntărilor!
Pre tine să nu te atingem decît cu rana noastră!
Pre tine să nu te privim decît cu durerea ochilor noștri!

...căci zise Discipolul
(speriat cum numai un Tigru poate să se sperie)
către Magistrul său:
Tu nu ești! Eu nu sînt în stare ca tu să exiști! —
Există numai lacrimile tale care trebuie să se numească
limba română și pe care noi le învățăm plîngînd
pentru a putea striga de durere și extaz:
Nichita Stănescu există!
Dar pre tine să nu te atingem decît cu rana noastră!
Dar pre tine să nu te privim decît cu durerea ochilor noștri!
Altfel te-ai putea risipi în demnitatea faptului că există.
Altfel te-ai putea risipi definitiv în limba română!

...și zise Magistrul către Discipolul său :
Nu cunosc sărbătoare mai mare decît limba română!
Eu plîng obosesc, respir și mă odihnesc numai în limba română
Te sărut în limba română!

Dan David

plastică

Galeria Hanul cu tei

Expoziția de estetică vestimentară a **Ancăi Szönyi**, deschisă de curînd la Galeria Hanul cu tei, aduce cu sine un suflu nostalgic, un aer romantic binevenit epocii noastre. Ne-am obișnuit, în general, cu creații de factură sport, de maximă utilitate, folosind accesorii metalice în care design-ul își spune pregnant cuvîntul.

Rochiile create de Anca Szönyi sînt mijlocitori în realitatea exterioară a sensibilității artistei, contribuind la închegarea unei atmosfere afective și la degajarea unor semnificații. Iar aceste semnificații țin de o interpretare lirică a relației om-ambient, om-societate, interpretare ce nu limitează obiectul vestimentar la o viziune rigidă, ci îi oferă o expresivitate sporită.

Încă de la început, expoziția Ancăi Szonyi își apare unitară, diversitatea în cadrul acestei unități nelipsind ci, dimpotrivă, devenind o regulă. Fiecare rochie etalează, vaporoasă, vechi dantele de-nceput de secol sau din secolul trecut, a căror frumusețe și eleganță contribuie la crearea unei note distincte. Însă aceste minunate dantele vin să întregească un material-suport de o factură modernă, foarte bine adecuat materialelor aplicate pe el. Croiul rochiilor se înscrie și el în același aspect al diversității : putem vedea rochii clasice, închise pînă la git, dar și ansambluri moderne, cum ar fi rochia mini purtată peste pantaloni pînă la genunchi, o rochie-furou aplicată peste o vaporoasă rochie pe git, cu mînecă scurtă. Fiecare rochie inventă un alt model, fiecare conține un fermecător amestec de nou și vechi, două epoci și mentalități diferite întîlnindu-se și amestecîndu-se într-un ansamblu unitar și original. O pată din argint, alături de o pălăriuță de pai cu dantele sau pene, se adaugă farmecului și originalității creațiilor vestimentare.

Unitatea ansamblului este susținută și din punct de vedere cromatic, tonurile deschise, aeriene, de alb, roz, ocru creînd o atmosferă luminoasă, rafinată în același timp.

Ceva ce ține de ingenuitate plutește peste tot în jurul rochiilor Ancăi Szonyi, un aer tonic și melancolic izvorît dintr-o credință și admirație pentru tot ce accentuează feminitatea, grația, eleganța.

Ideea de spectacol este foarte prezentă în această expoziție. Creațiile vestimentare nu îți dau atît senzația de creație practică, imediată, cît mai degrabă se înscriu în specia spectacolului, dezvăluind arta creării unei atmosfere și a exprimării unor semnificații de ordin artistic și estetic prin vestimentație.

Desene de Petru Țira

Doina Marian

muzică

Ansamblul „Musica Nova"

Toate concertele formației „Musica Nova" s-au bucurat, în prealabil, de o pregătire ireproșabilă. Lucrul trebuie subliniat cu fermitate deoarece, chiar în condiții dificile ca timp de repetiție, formația are impregnată conștiința faptului că orice interpretare implică autoexigență, respectare a literei partiturii, căutarea (și găsirea) soluțiilor interpretative optime ale textului muzical. Astfel privită, calitatea concertelor acestei formații animate de admirabilul muzician Mircea Opreanu este incontestabilă. „Musica Nova" stînd (în actuala alcătuire : Mircea Opreanu, Cristina Ungureanu, Marius Ungureanu, Anca Vartolomei, Florian Popa, Tatiana Popa) printre relativ puținele formații care-și pregătesc cu asiduitate fiecare concert, fiecare apariție publică. Rezultatele sînt evidente, repet, și sînt aplaudate de fiecare dată și întîmpinate apreciativ, **pe merit**, la unison. Într-un recent concert, în sala mare a Ateneului, am ascultat cîteva prime audiții românești. Ne oprim asupra cîtorva piese de interes. **Cvartetul de coarde nr. 3** de Doina Nemțeanu-Rotaru este o muzică scrisă liniar. Fiecare instrument își urmează traseul propriu, care este, în același timp, element constitutiv și indispensabil în curgerea întregii piese. Interdependențele funcționează pe orizontală și pe verticală cu aceeași importanță. Cîteva sînt elementele particulare ale partiturii, de interes real: structurarea în secțiuni clar delimitate ca scriitură și caracter, un etos modal pregnant datorat consecvenței în alegerea materialului sonor și a formulelor intonaționale, elemente contrapunctice presărate cu ascunsă parcimonie, exact atît cît trebuie ca să coloreze o pagină existînd, în primul rînd, monocordic, dens, în bloc, menținerea muzicii la intersecția, bine studiată, a eterofoniei cu polifonia și derularea omofonă. **Sonata pentru vioară solo** de Zeno Vancea, excelent interpretată de Mircea Opreanu, este o lucrare scrisă în tradiție clasică. Forma limpede, contrastul tematic, moderat însă cu bună știință, contururile limpezi sînt tot atîtea atribute ale unei piese care trebuie înțeleasă ca fiind „clasică" într-o accepție lărgită și perenă (nu insistăm aici asupra ei ; lucrarea poartă clar marca stilistică a maestrului Zeno Vancea despre a cărui creație s-au scris numeroase pagini). **„Ulysse", cvintet cu bandă magnetică** de Octavian Nemescu este o lucrare interesantă în ceea ce privește definirea actului muzical. Banda creează un suport sonor, alcătuit deopotrivă din sunete și zgomote disparate (fragmente de conversații, atmosfera străzii, semnale și anunțuri de sosiri de trenuri în gară etc.) aparînd fie suprapuse, fie alternativ. Pe bandă se înscrează muzica „live", din raportul schimbător, citeodată cu preponderența sonoră de semnificare a benzii, alteori invers, din densitatea variabilă a partiturilor sau a benzii (care contrazice frecvent intensitatea sonoră rezultată din manevrarea căilor) izvorăște interesul muzicii. Frecvența maximă o înregistrează situațiile de mijloc, unde privirea poate oscila radical în funcție de dispoziția ascultătorului (afirmație în genul aceleia că „o sticlă e pe jumătate plină" sau „pe jumătate goală". Privind aritmetic, afirmațiile sînt egale ; ca semnificație, ele diferă radical). Pedalarea pe acest gen de ambiguități, netezirea reliefurilor abrupte astfel încît să se evite situațiile limpezi, subliniază intenția autorului de a-și transmite cu evidență gîndurile asupra naturii, definirii și justificării actului muzical.

Amintim tot aici, în cadrul stagiunii filarmonicii, inaugurarea unei integrale a **Triourilor pentru coarde** de Beethoven. Faptul este de excepțională însemnătate culturală (autori sînt George Dima, Ștefan Gheorghiu, Corneliu Faur) și trebuie, cu prisosință, semnalat. Asupra acestui important ciclu camerai vom reveni în detaliu.

Viorel Crețu

FANTASTICUL, DIMENSIUNE A «PROZEI SCURTE» ROMÂNEȘTI

MIHAIL SADOVEANU

XI

Fără a mai detalia în plan epic nemaipomenitul prizonierat erotic al lui Zaharia — o lacună evidentă în comparație cu prototipul caragialesc, atît de acaparant tocmai prin tensionata și subtila lui desfășurare anecdotică —, prozatorul rezumă întreaga întîmplare în citeva propoziții : „Și iaca așa a fost. Cînd s-a sculat cela, nu și-a mai adus aminte nici de casă, nici de tată, nici de mamă, nici de nimic. Săruta pe babă ca un neban și credea că-i frumusețea lumii. Ați auzit, bre, de așa comedie ? Și-au trăit ei așa cinci ani, și lui Zaharia tot frumoasă i se părea baba". Regretul de a nu ne afla în prezența unei elaborații narative de anvergură este cu atît mai întemeiat cu cît „rezumatul" de mai înainte enunță o bogată gamă de fenomene parapsihologice ; este vorba de pierderea realei identități a eroului pe parcursul unui mare număr de ani, fapt atestat de anularea propriei memorii, capabilă a conserva amintirile trecutului, și de completa inadecvare a percepției sale la realitatea obiectivă, care, în noile împrejurări, i se arăta în imagini diametral opuse. Așadar, totul se confundă cu un univers existențial de esență tragic-grotescă, susceptibil a fi fost tras pe fâgașul unor derulări nuvelistico-fantastice dintre cele mai complexe. Nutrim, de asemenea, convingerea că un efort similar sub raportul creației epice ar fi meritat și momentul următor cuprins în „rezumatul" lui moș Gherasim, de unde aflăm că diabolica „babă cîrnă" urmărește a-l ține pe flăcău sub vraja ei chiar și după ce ea își va fi dat obștescul sfîrșit : „Dar iaca, dă Dumnezeu într-un rînd de cade cîrna la pat. Azi of ! mîni of ! moare baba în scurt. Da' în gura morții, zice lui Zaharia :

— Dragă bărbățele...

— A dracului babă ! mormăi minunat Toader a Oanei.

— Stai să vezi ! Dragă bărbățele, iaca să nu uiți să pui în sicriu, cînd m-or îngropa, ulcica din horn. Să nu uiți, ș-acu iartă-mă !"

Mult mai bogat în substanță epică este episodul final al povestirii, deși nici acum nu putem trece de tot cu vederea graba „solomonarului" de a satisface curiozitatea ascultătorilor. Oricum, isteria burlescă a bărbatului, dublată de evenimentul desconspirării „babei cîrne", eveniment ce se încheie la rîndu-i cu parțiala dezvrăjire a eroului, relevă pregnant substratul de snoavă ezoteric-fantastică al povestirii :

„Bietul Zaharia urla de prăpădea pămîntul și-și smulgea părul din cap, că-i moare nevasta lui cea frumoasă ! Iacă așa ! După ce piere cîrna, se gătește totul. Au scăldat-o babele, i-au cetit popii ; iaca vine și ziua îngropării. Da' Zaharia numai se bocea și se trăgea de cap. O scot pe babă din casă, și Zaharia după ei, cu capul gol. Cînd să intre în biserică, iaca își aduce aminte de vorbele babei ! [...]. Bun. Își aduce aminte. Stați, oameni buni, zice, că iaca așa ș-așa, trebuie să aduc o ulcică, s-o pun în sicrior : așa a lăsat nevasta cu limbă de moarte ! Oamenii se uită la el dînd din cap și bagă pe babă în biserică ; iar Zaharia o ia la goană spre crișmă. Intră în casă, caută în horn, găsește ulcica — ulcica din care băuse el rachiu —, pornește tot în goană spre biserică și, cînd să treacă în fugă pragul pridvorului, se împiedică, cade și ulcica-i scapă din mîni și se face bucăți. Oamenii se string buluc.

— Ce-i ?

— Vai de mine, oameni buni, iaca am stricat ulcica și s-au vărsat doftoriile...

Stringe el, string oamenii hîrburile, și se apropie de sicriu, cînd colo... he ! Cînd vede Zaharia pe babă, odată prinde a răcni :

— Unde mi-i nevasta ? unde mi-ați dus femeia ?

— Iacăt-o, măi omule, asta-i ! zic oamenii.

El — nu, începe a urla :

— Cine i-a mîncat nasul ? Vai de capul meu ! unde mi-i nevasta ?"

Deci distrugerea ulcicăi cu leacuri vrăjitorești nu-l face pe Zaharia decît să vadă chipul adevărat al „babei cîrne", rămînînd totuși sub stăpînirea „fermecilor" acesteia, de vreme ce e convins că chipul moartei din sicriu e altul decît al nevestei lui. Iată, notăm în treacăt, încă un motiv magico-ezoteric de mare interes, care, de asemenea, ar fi meritat o transpunere epică pe măsură. Adevărul, însă, e că, spre deosebire de Caragiale, Sadoveanu nu pare preocupat în chip special de adîncimile psihologice ale temei ; cu detașarea-i cunoscută, marele povestitor este atras mai mult de aspectul mitic-pitoresc al problemei, menit a releva o anumită mentalitate social-umană vădit tributară, precum la Agârbiceanu, propriei culturi primitive și dispusă, oricînd, a „sacraliza" ceea ce ține de biografia „profană" a individului uman. Astfel se explică de ce, pînă la urmă, adaptînd o atitudine discret criticistă, povestitorul nu lasă ca faptele să rămînă definitiv sub pecetea tainei. El propune citeva explicații opuse între ele, ceea ce, dintr-o dată, descalifică întrucîtva planul rezervat demersului magic. În următoarea povestire a ciclului din **Crișma lui Moș Precu (Zaharia lui Zadoina)** este reluat în discuție cazul din **Povestea cu baba cîrnă** tocmai cu intenția de a se arăta cu exactitate despre ce anume a fost vorba. Mai întîi, adevărat, este reacreditată varianta lui moș Gherasim „solomonarul", totuși, cu amendamentul că la acțiunea de vindecare a flăcăului ar fi avut o importantă — dacă nu decisivă — contribuție părintele Dumitru, poreclit Tărăboi :

„L-au lăsat pe solomonar să facă ce-o ști el. Și zice că s-a dus el acolo, unde fusese crișma babei, că diavolul o răsluise de pe fața pămîntului, a luat pămînt de acolo ; a fost și la groapa babei, acolo unde a fost ea îngropată (parcă cine putea să știe unde ?), — a făcut ce-a făcut și a adus o mulțime de bozgoane și de leacuri și l-au îndopat pe bietul Zaharia cu toate. Pe urmă, iată că vine și părintele Dumitru, poreclit Tărăboi, din Broșteni, și zice :

— Să mă lăsați să-i cetesc și eu, numai de nouă ori... Și i-a cetit. Fiecare știe că părintele, cu toate păcatele lui, are dar de la Dumnezeu. Pe mulți îi tămăduise el cu cetanii. Poate avea parte să însănătoșească și pe Zaharia".

În acest punct, concluzia bizară e aceea că, într-adevăr, colaborarea dintre cei doi (ne amintim, o situație similară cu aceea din **Rătăcirile lui cuconu Toderaș**) ar fi dat rezultat : „Și iată că trece multă vreme și lui Zaharia nu-i mai vin fierbințelile pribegiei. Nici ochii parcă nu-i scînteiau așa. Începea și el să fie om ca toți oamenii. Vorbea, sfătuia, se purta ca tot creștinul, nu-i lipsea nimic". Dar, eticismul poporanist-sămănătorist al prozei sadoveniene de după anul 1900 nu poate fi cu totul reprimat nici acum. Convins, probabil, că face educație ateistă cititorilor săi, povestitorul iese cu bună știință din spațiul convenției narative de sorginte folcloric-ezoterică, comunicîndu-ne în încheiere propria-i versiune, rezultată din chestionarea directă a eroului :

„Uneori îl întrebam pe Zaharia de una, de alta. Zîmbea și-mi răspundea liniștit. L-am întrebat și de vorbele care rătăceau printre oameni despre boala lui. El a stat pe gînduri, apoi a zis :

— Eu nu pot să știu ce-am avut, dar poate să fi fost și cum spun oamenii. Cred că de cînd am avut o bătălie cu niște flăcăi din Roșcani mi s-a tras mie asta...

— Și de ce te-ai bătut ?

— Ne-am luat de la o fată".

Artisticește, însă, adevărul e că Zaharia rămîne eroul „poveștii despre baba cîrnă" și nu al încăierării cu flăcăii din Roșcani. Ceea ce, nu mai încape vorbă, reprezintă esențialul povestirii.

Nicolae Ciobanu

O istorie în imagini a literaturii române contemporane

Văzută de Ion Cucu

Secvențe de la Festivalul Internațional „Poezia și Pacea"

Alexandru Oprea — cum îl păstrez în suflet

As zice că în acea seară am simțit pentru prima dată cîtă greutate au uneori zicalele populare... „Ca lovit de trăsnet..." Nu mă puteam mișca. Aveam senzația că nu am putere să reașez receptorul telefonului în furcă. Nu mai auzeam vocea tremurată de dincolo, cu capul răvășit de aceeași întrebare, ce-l asalta, parcă săgetîndu-l din toate direcțiile : cum se poate ? cum se poate ?

Și cum se întîmplă, din senin, de undeva din depozitul subconștient al memoriei a țîșnit o comparație. Scria Lunacearski la vestea sinuciderii lui Maiakovski : în capul meu noțiunea „viața" și numele poetului se aflau într-o corelație indisolubilă. Dacă aș afla, prin absurd, că a căzut victimă unui accident, tot n-aș putea crede... Dar așa ?

Am citat din onestitate. Pentru că mișcarea a fost inversă : senzația mi-a venit întîi și apoi a „chemat" amintirea.

Da, dacă ar fi să caut printre scriitorii de care mă leagă relații de prietenie, n-aș putea găsi pe nimeni care să întrupeze în aceeași măsură „viața" ca Alexandru Oprea. Și nu mă gîndesc doar la prodigioasa lui activitate, la neastîmpărul lui organizatoric, la gheizerul de inițiative care țîșnea din el parcă alimentat de o neîntreruptă combustie ideatică. Mă gîndesc mai simplu la felul lui de a fi. Oprea avea, aș zice, o plăcere diurnă de a trăi. N-avea nevoie de vreun dascăl care să-l lămurească doct că viața înseamnă creație. Parcă s-ar fi născut pentru a ilustra prin existența lui acest adevăr.

Aparțineam unor generații diferite. Și generația lui, cutremurată de disparița tragică în deplină efervescență a forțelor creatoare, i-a cinstit memoria cu pioșenie și demnitate.

A apucat totuși condeiul pentru a întări un gînd. Oprea trebuie să continue să trăiască. O merită și splendida lui trecere prin viață, înaintarea de cuceritor, care cucerește nu de plăcerea cuceririi, ci din setea de a dărui, pentru a croi drumul altora, pentru a împlini, pentru a da suflu viu cuvîntului dur — a dura. O merită și opera pe care a lăsat-o urmașilor și pe care sîntem datori nu doar s-o conservăm dar și s-o amplificăm.

Crudă ironie ! Îmi plăcea uneori să glumesc : nici nu-mi pasă că editurile nu vor să publice ce scriu. După legea cifrelor mari, Oprea va trăi cel puțin douăzeci de ani după mine. Și va avea ce să publice în **Manuscriptum**... Și acum eu să-i supraviețuiesc ? eu să-i continui opera ? Dar trebuie... Să contribui măcar cu ceva la împlinirea portretului lui testamentar.

Deocamdată prin a adăuga celor evocate două mărturii ale viabilității actelor de cultură la care participa.

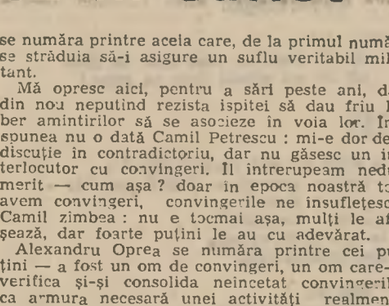
Îl cunosc de la Școala de literatură „Mihai Eminescu". Făcea parte din prima promoție. Inteligent, lute, întotdeauna dornic de nou, surizător, mi-a cîștigat repede simpatia. Într-o zi m-am pomenit cu o delegație de studenți, printre care se afla și Alexandru Oprea. Se pare că era chiar inițiatorul. Școala să editeze o revistă. Ideea mi s-a părut minunată. Și din a doua zi tot colectivul s-a constituit într-o redacție. Rog cititorii să mă ierte, anii nu prea au fost îndurători cu mine. Memoria mi-a slăbit. Nu țin minte cum am intitulat revista. Iar colecția am rătăcit-o. Poate **Prima promoție**, poate **Început de drum**... Dar pot spune cu certitudine că a fost o școală minunată. Căci din discuțiile uneori prelungite, pînă la miezul nopții, pe marginea unor manuscrise, discuții al căror animator a fost mai totdeauna Alexandru Oprea, participanții au învățat poate mai mult decît din lecțiile ce li se predau. Dar am evocat acest moment nu pentru a zăbovi. Revista se edita la gestetner, în condiții, vai ! — cu totul neatractive. Dar a existat. Au apărut, dacă nu mă înșel, cinci numere. Apoi ștafeta a fost preluată de promoția următoare — promoția lui Nicolae Labiș. Aceasta i-a dat numele **Tînărul scriitor**. În anul următor, editarea a fost preluată de Uniunea Scriitorilor. Prima serie a **Tînărului scriitor**, într-un format, de coală de scris, era mai mult o publicație de îndrumare și încurajare, modelul ce s-a dovedit repede a fi ineficient. A urmat o nouă reformă și s-a ivit **Tînărul scriitor** în format de carte, precursorul, la rîndul său, al **Luceafărului**, revistă apreciată de azi, nu de mult onorată cu o prestigioasă recunoaștere a meritelor ei. În 1958, cînd apărea, Alexandru Oprea se număra printre acela care, de la primul număr, se străduia să-i asigure un suflu veritabil militant.

Mă opresc aici, pentru a sări peste ani, dar din nou neputînd rezista ispitei să dau frîu liber amintirilor să se asocieze în voia lor. Îmi spunea nu o dată Camil Petrescu : mi-e dor de o discuție în contradictoriu, dar nu găsesc un interlocutor cu convingeri. Îl întrerupeam nedumerit — cum așa ? doar în epoca noastră toți avem convingeri, convingerile ne însuflețesc... Camil zîmbea : nu e tocmai așa, mulți le afișează, dar foarte puțini le au cu adevărat.

Alexandru Oprea se număra printre cei puțini — a fost un om de convingeri, un om care-și verifica și-și consolida neîncetat convingerile, ca armura necesară unei activități realmente productive. Nu mă sfiesc s-o spun. Din acest punct de vedere a fost și ar trebui să ne rămînă exemplu.

Iar la temelia convingerilor sale a stat adeziunea la idealurile comunismului. S-a alăturat comuniștilor în fragedă tinerețe și a rămas credincios acestei opțiuni în tot ce făcea, în tot ce scria, în tot ce întreprindea, în tot ce realiza. Dar a fi comunist nu înseamnă pentru Oprea să înveți pe de rost citeva citate și să le debitezi cînd se potrivește și cînd nu se potrivește. Ci de a verifica fiecare atitudine trecînd-o prin botezul de foc al înfruntării cu adversarii. În lume nimic nu stă pe loc. Situațiile apar și dispar, conjuncturile se modifică. Însă disponibilitatea de a nu abdica de la devotiune față de dreptatea socială nu poate fi clătinată prin amărăciunea identificării unor greșeli sau din cauza necesității de a te retrage pentru moment. Persistența în hotărîrea de a rămîne mereu un comunist de primă linie, mi se conturează acum, în ceasuri de sfîșietoare tristețe, ca o aureolă ce încununa amintirea lui Alexandru Oprea.

Și nu pot să închei înainte de a-mi exprima și eu convingerea că, poate, cel mai plenar s-a manifestat această latură a personalității lui Alexandru Oprea în perseverența cu care a militat pentru publicarea integrală a operei lui Eminescu. Mi se pare că ultima discuție mai amplă între noi era pe această temă. Parcă-l văd



cît de înflăcărat era, cum îi străluceau ochii — cînd un neam are șanse de a fi propulsat un geniu de dimensiunea lui Eminescu, care-l reprezintă întreg, este de datoria urmașilor de a-l statornici în istorie tot atît de întreg. Nimeni n-are dreptul să ascundă măcar o virgulă din ceea ce a scris Eminescu. Avem datoria să clădim pînă la vîrf nemuritorul monument al operei eminesciene. Să ne facem această datorie. Căci după cum o vom face, ne vor judeca urmașii.

Scriitor talentat, prieten de nădejde, un om și un adevărat comunist. Am ținut s-o scriu de o sinceritate totală, Alexandru Oprea a fost pentru că așa îl păstrez în suflet, și aș vrea ca, acum, cît mă mai țin puterile, să dărui icoana aceasta și altora.

Mihail Novicov

Triumful talentului (IV)

Urmare din pag. 1

război, trăiește în concubinaj cu Tomiță, militar în termen și boxeur amator, boeșer, cum îi spune femeia, neînscris în O.S.P. (Organizația Sportului Copiilor), dușman al acestei organizații. Adevăratele resurse morale și intelectuale ale eroinei se epuizează în această ciudată și incilcită relație amoroasă cu Tomiță. Acesta este **„un ins mărunțel și pricăjit"**, însignifiant la prima vedere dar cu un orgoliu violent, ce disimulează un profund complex de inferioritate. Portretul bărbatului e făcut cu acea artă a mirării stăpînite cu care sînt creionate multe personaje ale prozei lui Marin Preda : **„Felul în care omul se așezase pe scaun, în care-și luase capela din cap și o pusese pe măsuță, felul în care-și scosese tabachera și bricheta și-și aprinsese fără vreun cuvînt țigara, fiecare mișcare pe care o făcea părea un fel de pregătire pentru ca următoarea s-o îndrepte spre celălalt și să-i dea în cap"** (**Marin Preda**, „Ana Roșculeț", Editura pentru literatură și artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., București, 1949, pp. 16). Această energie amenințătoare, impresionantă la prima vedere, dar mai ales absurda alternanță a bătăii cu tandrețea, țin eroina într-o permanentă și grea teroare psihică, zdrobindu-i încetul cu încetul personalitatea. La începutul nuvelei, Ana Roșculeț, deși o inteligență vie și orgolioasă, e o conștiință adormită, opacă, la tot ce se întîmplă din punct de vedere istoric în jurul ei : **„În mintea ei totul era învălmășit, de la directorul Filaturii pînă la tehnicieni, pentru că partidul, sindicatul și direcția era totuna"** (op. cit., pg. 2).

Fin analist, tînărul prozator sesizează că începutul procesului de transformare sufletească, de redobîndire a unei demnități pe măsura disponibilităților sale morale și intelectuale coincide cu ieșirea de sub aservirea psihică de către bărbat. La rîndu-i, această ieșire nu poate avea loc decît în urma unui moment decisiv de reciștigare a încrederii în sine, de străfulgerare a conștiinței că e cineva. Acest moment e întîlnirea cu Pavel Vasile, președintele Comitetului sindical pe întreprindere. Chemată la comitet pentru a i se încredința o nouă ucenică, Ana Roșculeț crede că va fi dată afară din întreprindere pentru că lipsise o zi de la lucru. Teama că va rămîne fără slujbă, rușinea față de promiscuitatea relației cu Tomiță, orgoliul bolnăvicios îi dau o atitudine nefirească : **„Ana se așeză încet, ca pe ghimpi, și rămase aproape înțepenită pe scaun, abia îndrăznind să atingă biroul cu două degete. N-ar fi putut să-și dea seama dacă îi era frică de ceva. Micile întîmplări i se învălmășiseră în cap în așa fel încît prezența omului — care s-ar fi putut s-o întrebe pentru ce a lipsit, fără să ia în seamă că există cineva care de cîteva luni o chinuie fără rost — o făcea să se simtă din ce în ce mai neliniștită. Pe de altă parte, zîmbetul și simplitatea președintelui de comitet o rușinau și, în același timp, o îndîrjeau"** (pg. 28).

Contrar așteptărilor sale, Ana Roșculeț e ascultată cu solicitudine și ajutată pentru a-și găsi o locuință la căminul din incinta întreprinderii. Acest contact cu noii conducători ai întreprinderii, de fapt primul contact cu o realitate care se schimbase fără ca ea să realizeze, este decisiv pentru reciștigarea încrederii în sine, pentru ca eroina să înceapă să se simtă puternică. Astfel, Ana Roșculeț găsește tăria de a se elibera de cel ce o teroriza. Într-o scenă memorabilă din punct de vedere psihologic, bărbatul se dovedește, clipă de clipă, tot mai slab, femeia triumfînd : **„În cele din urmă, Ana se mai liniști. Nemișcarea bărbatului și, mai ales, privirea lui rătăcită, o făcură, se vede, să se simtă atît de repede răzbunată și să uite trecutul pentru că, după un lung timp de tăcere, ea reluă, cu un glas mai înmuiat, dar totuși dominînd : — Așa, Tomiță, ești băiat tînăr și nu știi ce e o femeie. Învață-te să te porți și să pricepi că nimeni nu poate să rabde cînd paharul se umple.**

Bărbatul tresări, doborît de uimire. Se uită la ea holbat, neputînd să înțeleagă de unde veneau aceste cuvinte în gura unei femei, așa, deodată, cînd timp de doi ani de cînd o cunoștea niciodată n-o auzise vorbind astfel și mai ales cu acest glas atît de mîndru.

Ana era și ea puțin uimită de ceea ce îi trecea prin cap. Această uimire, însă, creștea în ea ca o bucurie ciudată, care o însuflețea, o făcea de nerecunoscut, chiar ei înșăși, fără să-și dea seama de unde îi vine această schimbare atît de neașteptată" (op. cit., pg. 39).

Dar acest triumf, care o eliberează de o preocupare obsedantă, este și punctul de plecare al unei puternice crize sufletești. Privind în jurul ei, Ana Roșculeț realizează deodată că timpul petrecut cu Tomiță fusese un timp pierdut, ea rămînînd în afara timpului istoric, în urma multor muncitoare din fabrică, membre de partid, fruntașe în producție, lăudate peste tot. Conștientă de propria-i valoare, eroina e încercată de o ambiție bolnăvicioasă de a recupera timpul pierdut, de a-și dovedi siești, dar mai ales celorlalți, că e cineva. Din ciocnirea dintre această uriașă voință, care-i inspăimîntă pe cei din jur, de a recupera un handicap și conștiința că e destul de greu să recuperezi ceea ce n-ai făcut în atîtea zile, apar un șir de comportări ciudate, de izbucniri pătimașe alternate cu retrageri încăpățînate, transformarea ulterioară — învățarea, devenirea ca fruntașă, intervenția curajoasă în unele probleme ale întreprinderii, fiind permanent însoțită de aceste gesturi stranii, explicabile dacă le raportăm la caracterul complex al eroinei. Astfel, ea dă buzna într-o adunare de partid, și, invitată politicos să iasă afară, o cuprinde o ură grea pe cea care o invitase, maistorița secției în care lucra, și pe toți de acolo.

Orgoliul de a nu arăta că e o analfabetă, Ana Roșculeț fiind conștientă că neștiința de carte o pune în inferioritate morală față de ceilalți, generează și alte gesturi surde. Iată, de exemplu, o scenă de la clubul întreprinderii : **„Se uită cu aceeași sclipire tăioasă a ochilor spre fundul sălii, unde mai mulți tineri joacă șah : se îndreptă apoi spre dulapurile cu cărți și vru să deschidă geamul. Alături, la masa lungă din mijlocul sălii, trei-patru muncitori și cîțiva funcționari răsfoiau în tăcere niște ziare și reviste.**

— Cine are cheia de aici — întrebă Ana zgîlțîind veriga de la ușa dulapului.

Nu-i răspunse nimeni. Cineva doar ridică fruntea din ziar și se uită la ea cîteva clipe, uimit. Vru să-i răspundă, dar lăsă acest lucru în seama altcuiva. Chiar se auzi un glas :

— E închis astăzi, tovarășă !

— Și dacă eu vreau să citesc !... făcu Ana cu un glas apăsat.

Un tînăr muncitor, care părea cu totul absorbit de șah, își ridică brusc fruntea și o fixă stăruitor, cu aceeași uimire pe care Ana o citise în ochii celui cu ziarul. Așteptă ca tînărul (care i se păru că o cunoaște) să zîmbească satisfăcător, și singele i se urcă a treia oară în obraji). Dar acela nu zîmbi deloc. Mai stărui un timp cu privirea spre ea, apoi se întoarse la figuri" (pg. 47). În ansamblul procesului de transformare a eroinei, învățarea capătă o notă de excepție. Alfabetizarea ca proces interior e surprinsă înainte de toate în trăsăturile sale specifice, ivite din orgoliul eroinei de a învăța cît mai repede și de a nu arăta că nu știe să scrie și să citească. Învățatul, de exemplu, i se pare la început o treabă destul de simplă : **„Se simțea stăpînită cu putere de dorința de a încerca să-și aducă aminte de carte. Și acest lucru i se părea ușor. După o vreme i se păru nu numai că e foarte ușor să-și aducă aminte. Mai mult decît atît. Adică, spre ziuă, cînd termină o levată, i se păru că s-a învățat singură cu cititul, că de fapt știe să citească! O lună de zile i se păru o proștie. În două-trei zile am să citesc !..."** (pg. 59).

Poezia nelimitată

Urmare din pag. a 5-a

din disperare. Avangardismul său este neptunic. Combustia interioară e cea care l-a obligat la deiurnarea insolită a expresiei. Nu a mințit niciodată în poezie. Chiar și cele mai șocante sintagme au pete de sînge. Departe de orice calofilie, sensibilitatea sa alarmantă a născut un limbaj alarmat. În cazuri extreme suferința nu mai poate respecta legile gramaticii. Poezie a limitei, creația lui Nichita Stănescu reprezintă stilistica per.·ologică în lirica românească. Prizonier al cuvintelor, el s-a vrut eliberat de ele. Avea nostalgia permanentei evadări. Scăpătă mereu din limitele precizibile, poezia lui Nichita Stănescu e nelimitată. Și totuși sistemică. Ne revine nouă misiunea de a dezvălui marele său sistem poetic. Cel care cerea „Dreptul la timp" suferea de o cronofobie paroxistică. Poezia sa are din această cauză o alertețe care-i spulberă conturul. Heraclitean pînă la viciu, Nichită Stănescu frecventează în special mediul aerian. Adică locul unde se întîlnesc posibilele. Poetica lui este o poetică a posibilelor. De unde și marea ei transparență. Sfidînd cuvintele el adoră relațiile. Spațiile pure dintre cuvinte (necuvintele). Nichita Stănescu este regele absolut al paradoxurilor și al sofismelor sublime în poezia noastră. El a sucit gîtul logicii pentru a salva adolescența mirării. Lipsit de superstiția gramaticii, el a transformat libertatea cuvîntului în suferința libertății. Cu Nichita Stănescu poezia română s-a plasat pe orbita celor mai imprevizibile și pure funcții ale limbajului. Vizionarismul acestui mare poet a chinuit semantica pentru aproximarea sublimului. Drama limbajului l-a urmărit permanent și a făcut încercări disperate de rezolvare. Structura sintaxei lui Ion Barbu anunța într-un fel demersul căutărilor sale. Mai dezlănțuit în instinct și mai eminescian în simțire, Nichita Stănescu a declanșat un adevărat cutremur lingvistic căruia urmează să-i stabilim consecințele.

Părăsindu-ne, el ne-a lăsat o operă monumentală. Dar o monumentalitate serafică, fulguranță care sfidează legile gravitației. Edificiul creației sale e o piramidă cu baza spre cer, simbolul unei deschideri perpetue. Nichita Stănescu a în-ființat un univers poetic inegalabil.

SINTEZĂ ȘI ANALIZĂ

Urmare din pag. I

fixase încă din 1972. Exemplele se pot înmulți, ceea ce se înțelege de aci este că simțul intuitiv al valorii, despuiat de combinațiile de moment, e la C. Stănescu foarte acut. În definitiv, el este, ca și M. Ungheanu și Marian Popa, criticul unei direcții distincte a literaturii române de azi și acest instinct al susținerii a rezultat la el din examenul senin al creației iar nu din asociativism provizoriu. C. Stănescu e solidar, de la depărtare, cu valorile.

Inaderența la prejudecăți e însușirea cea mai lăudabilă a criticului, care în absența onestității n-ar mai putea îmoune și nega, oricît de înzestrat ar fi sub raport strict „retoric". C. Stănescu nu e dintre aceia care, abili în a compune oracular ori săltăreț, înalță astăzi imnuri pe teme respinse cu violență nu demult : în tonul lui precis, citeodată înflorit, însă mai peste tot rece și ingineresc, fermitatea principiilor aplicate exclusiv operei se vede bine.

Dealtfel, nici nu s-ar putea zice că exegetul e dintre aceia care întreprind analize sobre și exacte și emit judecăți corecte dar „fără stil". Ideea de eficiență indiferentă la expresie nu pare a-l incinta pe critic care scrie elegant, dar fără focuri bengalice, și e ingenios fără sofisme. Însă, mă întreb, ce este la un critic „stilul" și răspund în felul următor : înainte de a fi artă, adică portret, formulă, imagistică, „stilul critic" e o varietate logică, pornind de la tezele inițiale corecte, demonstrate apoi pas cu pas. Cine este incoerent nu poate fi „stilist". Nici vorbă de incoerență aci, criticul e conge-ner prin cultul logicii cu Marian Popa, apropiat de acela și prin inteligența speculativă lipsită de dogme. Însă C. Stănescu a înaintat și mai mult, el este stilist și prin finețea analitică pe care o sublimează citeodată în formule care se țin minte. El este un remarcabil exeget al poeziei înainte de a fi, ca orisice critic de direcție, un critic, solid, „al criticii". În „Jurnalul de lectură" recent, cele mai numeroase contribuții sînt dedicate liricii iar, din aceasta, citorva poeți care esteticește îl obsedează pe exeget : sforțarea de a se ridica, așadar, de la analiză la sinteză se observă cu ochiul liber. Să menționez citeva așa-zise „cronici", în realitate exegeze în toată regula (iar în cazul lui Ion Gheorghe — adevărate studii). Pentru C. Stănescu, Emil Botta e poetul „mioritismului", al eminescianismului modern, al teatralității : despre acestea s-a vorbit partial, criticul le adună acum cu mîna fermă. La Gh. Tomozei, izbitoare ar fi „măreția fără grandiloc-vență și supraviețuirea fără patetism", la E. Jebeleanu — „mitul memoriei", la Nicolae Dragoș — austeritatea și „gravitatea lipsită de patos retoric". Alte exegeze, unele mai întinse, conțin observații esențiale despre cîte un autor, reductibile în fond la ideea că materia „autohtonistă" nu presupune, esteticește, un tradiționalism extrem : C. Stănescu știe, spre deosebire de alții, că poți să fii modern vehiculînd mitologii și folclor. În lirica lui Cezar Ivănescu, de pildă, cu gustul ei „de dramă muzicală a evului mediu", comentatorul izolează o mentalitate de european cu materie sufletească de folclor românesc. În poezia lui Ion Gheorghe, integrat în categoria barzilor marilor colectivități, spirit „dogmatic" de legiuitor, interpret al civilizației lutului și al marilor faceri, e văzută citeodată o perspectivă „în genul lui Dali" (despre modernismul „arhaic" al acestuia Marian Popa pronunțase formule definitive în „Competență și performanță"). Ileana Mălăncioiu este analizată pe linia ei rurală (astăzi omisă sistematic de unii) ; Ioan Alexandru e valorificat cu inteligență, pe o direcție barbiană etc. Am spus că exegetul nu impresionează numai prin diagnostic ci și prin formule. Formulistica lui C. Stănescu nu consistă decît arareori dintr-o sintagmă memorabilă și paradoxală ci printr-un soi de didacticism superior care, așa cum trebuie, are în vedere un exercițiu prealabil în materie de istorie literară. Criticul fixează valorile în formule după ce le-a examinat în timp, ca aici : „Sondînd cu o neliniște hașdeiană straturile adînci ale memoriei colective și adoptîndu-i chiar formele de expresie, de la legendă și mit, descintece și în genere universul riturilor și ceremonialelor românești pînă la icoanele pe sticlă sau jocurile de copii, creația lui Ion Gheorghe mărturisește constant o obsesie unificatoare" (pg. 9). Cite o formulă e curat lirică : „natura a devenit în poezia lui Adrian Păunescu o stea tot mai îndepărtată" (pg. 56). Alta e precisă, tăioasă ca o ghilotină definitivă : „Erotica lui Cezar Ivănescu este, ideal vorbind, «bibliofilă», ea se revarsă din cărți vechi și stiluri defuncte : de aci provine și nota ei funebră, căci o dragoste vie, năvalnică moare în stil, își plînge canonic, frumos, decesul estetic" (pg. 63).

Nu mai puțin inteligente sînt comentariile dedicate prozei între care acelea despre „Săptămîna nebunilor" de Eugen Barbu, „Fluviile" de Paul Anghel, „Niște țărani" de Dinu Săraru și asupra literaturii lui Ion Lăncrănjan sînt memorabile, punînd în circulație perspective solide și, am impresia, durabile. „Romanul lintisului oriental" (la E. Barbu) „marginea și centrul", la Paul Anghel, „baladescul" prozei lui I. Lăncrănjan sînt expresii inedite, care împing cunoașterea acestor producții cu un pas înainte. Simpatizant, în general, al criticii culturale de cea mai bună calitate (ceea ce scrie despre I.D. Bălan, despre M. Iorgulescu nu indica altceva), C. Stănescu e și un polemist de forță, ursuz în execuție, cu o umoare rece, însă precis ca un profesionist : puține texte despre „contribuția" Ilenei Vrancea în chestiunea G. Călinescu sînt atît de implacabile precum acesta.

Dealtfel, criticul e mereu treaz și nu e animat de un entuziasm discriminatoriu, el nu uită cînd trebuie să facă observații negative : dar simțul construcției e în afara îndoielii. „Jurnal de lectură" e, prin soliditatea opticii despre literatură, prin respingerea prejudecăților, și, să fim clari, prin finețea analitică, un moment în critica lui C. Stănescu, exeget retractil însă retractil... de prima linie.

ÎN TREACĂT

Mîinile şi făcăturile lor

Dacă cele de tipar — greşelile vreau să spun — au o existenţă efemeră, repede sancţionată ori iertată, iute, sau după caz mai indelung durute, durate şi uitate, — cele de mînă (tot greşelile vreau să spun şi să scriu) — pot avea traiectorii, bolte, spirale şi sinusoidale incredibil şi netăgăduit de mult.

Cel puţin cele la care mă voi referi.

Nu voi apela în scurta mea — să-i zicem exegeză la dicţionar şi aceasta nu pentru că acesta ar fi potrivit unui indreptar lingvistic vechi cu foi îngălbenite şi ciumpăvite, „o născocire silnică şi rea pentru a împiedica mlădierea limbii şi a o face bătoasă şi ţîfnoasă". Ultimul cuvînt îmi aparţine intrucitva, deoarece în textul vechi, apocrif, apare lizibil doar restul de cuvînt **oasă**, partea cealaltă fiind ştearsă nemilos, neglijent ori grijuliu — generos de vremea cea pustiitoare şi răvăşitoare. S-ar putea ca primele litere să formeze vorba **greţoasă** sau **grandioasă, graţioasă, neserioasă** ori **ţîfnoasă**, cum am presupus eu.

Oricum textul — aşa cum am spus, n-are autor — şi n-oi fi eu vreun romantic care să-l inventeze pe Ossian al doilea, al XVI-lea ori al optsprezecelea şi încă pe un Ossian savant lingvist acum în era calculatoarelor electronice care ţi-ar prinde mistificaţia pînă n-ai zice, adică ce să zici ? pînă nici n-ar ginduri măcar o vocabulă suspectă. Am să donez totuşi acest text scris şi cu litere de mînă şi cu una de tipar naiv, după obştescu-mi suspin, cuiva dibaci în a-l descifra şi interpreta. Nu voi apela la dicţionare din mai multe motive. Odată (una la mînă) deoarece ele definesc organul uman care mă intereseză unilateral, trunchiat — mîna ar fi, după cele actual autorizate, „o parte de la sfîrşitul antebraţului care se termină cu cinci degete" — Dar cîţi oameni nu se nasc şi au şase degete, sau chiar trei şi pot să le ridice după voie în şedinţe, ba chiar să dea aprobări, dezlegări sau sancţiuni cu ele ? Destui ! Nu chiar o grămadă, dar destui. A doua la mînă — nu pot fi de acord nici cu definiţia vădit veninoasă din alt dicţionar obscur şi neautorizat e drept, care defineşte acest nobil organ uman drept „instrument ciudat, purtat la capătul braţului şi de obicei băgat în buzunarul altcuiva". Cinică, lipsită de gingăşie şi frumuseţe definiţie deşi conţine o fărîmă de adevăr şi ceva grijă a autorului faţă de aproapele său.

Nu, nu voi apela, nu voi recurge şi nu voi prelungi aceste definiţii pentru că — o spun cu mîna pe inimă şi cu inima pe masă ele nu prea se leagă de ceea ce vreau să relatez. Le-am amintit totuşi atît dintr-o firească, omenească pedanterie cît şi — şi asta mai ales — pentru a dovedi că m-am — oarecît — documentat asupra subiectului pe care vreau să-l abordez şi atac fie şi numai dintr-o parte.

• • •

Era în jurul anului 1953. Mitul lui Stalin se clătina şi se destrăma treptat, dar mina lui chiar inertă putea încă străpunge zidul ceva mai subţire dinapoia căruia îi fusese mutat trupul neinsufleţit, iar degetele lui — aşa cum scria un foarte bun şi curajos poet sovietic mai erau vii şi mai puteau da poveţe şi pedepse. Unul din aceste degete mă arătă şi mă lovi neglijent infinitesimal chiar şi pe mine.

Mă aflam încă la I.F.O.S. — oraşul îşi recăpătase vechea denumire (Braşov) dar actele continuau să fie acte şi institutul de Silvicultură mă ţinea încleştat în actele lui cu tot zbuciumul meu de a mă transfera la Filologie, la Bucureşti. Alergam cu trenul agăţat de scări ori căţărat pe vagoane pînă la minister, unde stăteam de dimineaţa pînă la ieşirea în valuri a funcţionarilor de la birouri dar portarul galonat — deşi i se cam făcea milă de mine şi-mi dădea uneori să mănînc cîte o jumătate din covrigul său care poate că reprezenta pauza de masă, nu mă lăsa — kafkian — să pătrund în intimidanta şi impunătoarea instituţie. Mai aveam ghinionul că la I.F.O.S. unul profesor de matematică, un om tînăr cu ochi albaştri — îi plăcea de mine, preda aşa cum obişnuiesc unii dascăli — uitîndu-se spre locul unde mă aflam şi mă scotea adesea la tablă să arăt locul geometric (sau comun ?) al unor desene complicate ori să demonstrez ceva legat de teoria mărimilor. Sau cam aşa ceva. Oricum, acum, dacă le-aş avea în faţă m-aş uita la ele ca micul patruped bovin la poarta nouă. Ţinea, cred, la mine acest profesor şi ţinea, firesţe, să rămîn şi la Institut. Dar tot de la dinsul mi-a venit şi salvarea, „ieşirea din situaţie". Pentru că atunci cînd i-am spus minţind patetic că am o mamă bolnavă în Bucureşti şi am fost dat silnic la această facultate (aici nu mînteam) dinsul s-a dus la rector şi mi s-a dat dezlegarea, transferul.

Căznitele hîrtii însoţite de o înduioşătoare „lăcrămătoare suplică" le-am dat aceluiasi portar de minister ronţăitor de covrigi. Acesta, obiectiv şi receptiv, nu m-a trimis la registratură — le-a înminat parcă şoptindu-i ceva unui funcţionar poate superior din impunătoarea şi intimidanta instituţie. Nu ştiu, fie că „suplica" mea a convins şi mişcat, fie că „cinovnicul" acela avea ceva aplecări, nostalgii ori chiar „apucături" literare — dar mi-a aprobat repede şi cam anapoda transferul. Anapoda pentru că era vorba de facultăţi cu profil apăsat deosebit. Ca să rămîn în atmosferă şi să respect termenii — deoarece tot vorbesc despre mină — parcă mi-ar fi pus dumnezeu mina în cap. Mi-am dat repede şi uşor echivalenţele — veneam doar de la o facultate tehnică — şi m-am rînduit greu şi tîrziu printre colegii cărora, ca de pildă lui Dimisianu, D. Cesereanu, N. Jula şi alţii, le vorbeam fără ironie cu pluralul maiestăţii, cu **dumneavoastră cum ar deveni.**

Nicolae Velea

SEMN

O „întoarcere" utopică (II)

Mobilul polemicii lui E. Simion, deşi exteriorizat cu multă fineţe a învăluiri, ni se dezvăluie în final, deşi nici pe departe la înălţimea teoretică aşteptată ; el incriminează pe sute de pagini libertatea spiritului creator (care se poate numi Mallarmé, Proust, Valéry, Eliot, Barthes etc.) pentru a cenzura ceea ce el numeşte „terorismul" sau „fanatismul" metodei în critică. Şi aceasta, în mod paradoxal în favoarea „puterii de imaginaţie a criticului". Dar, cum reiese din înaintarea „demonstrativă" a eseului critic, E. Simion nu face altceva decît să avanseze nişte întrebări („Cine este eul total al existenţialiştilor, dar eul profunzimilor din critica psihanalitică, eul pur al lui Valery, noneul retoricienilor sau eul mitic pe care îl reclamă alţii") la care nu dă deocamdată nici un răspuns. Eugen Simion nu pune în locul metodelor şi teoriilor respinse o altă metodă sau teorie a sa, mai profundă sau mai profitabilă pentru interpretarea literaturii sau, probabil, el crede că pune, întrucît il admiră total pe Jean Starobinski (dacă „admiraţia" poate ţine locul metodei) deoarece acesta „reintroduce **dimensiunea sociologică** în critică, introduce şi **dimensiunea psihanalitică**, într-un concept cuprinzător şi coerent, **aşa cum stă bine unui concept critic**" (s.n.). Să ne înţelegem ; în mod firesc respingerea metodologiilor critice moderne este posibilă şi desigur poate fi un act justificat şi eficient numai prin depăşirea acestora într-un sistem personal articulat, altfel situaţia prea seamănă cu fabula vulpii care nu ajunge la struguri. Aşa-zisele etichete de cumînţenie, cum ar fi echilibrul şi ponderea, neaderenţa la „moda" de aiurea, spiritul „creator", spiritul de sinteză etc., vehiculate cam de multişor în legătură cu statutul teoretic şi estetic al criticului român actual, încep să apară tot mai clar ceea ce sînt ele cu adevărat ; nişte ochelari de cal pe care ni-i punem anticipat ca nu cumva să ne lăsăm influenţaţi „nociv" de ce se întîmplă prin alte părţi. Intolerabilitatea dogmatică şi exclusivismele de orice fel sînt descalificante pentru critică. La întrebările retorice, construite cu foarte multă pricepere de autorul acestei „întoarceri utopice", îi va răspunde cu alte întrebări, mai puţin retorice, Al. Călinescu într-o cronică din **Convorbiri literare**, nr. 4 : „Care sînt semnele, adaug acum, (spune Al. C.) prin care aceste euri (cele enumerate de E.S.) îşi manifestă prezenţa în operă ? Care sînt criteriile care să ne permită să le identificăm ? Cine altcineva ni le-ar putea oferi dacă nu o poetică şi o retorică (a lecturii, în primul rînd ?)". Mai departe, criticul ieşean polemizează implicit cu soluţiile „interogative" propuse de E. Simion : „nici să-i aruncăm în spate lui Sainte-Beuve toate păcatele posibile, dar nici să ignorăm, cu dezinvoltură suficientă, tot ce s-a întîmplat în teoria şi critica literară din ultimele şase decenii de la Proust, Valéry, Eliot şi formaliştii ruşi încoace. **Excesele criticii noi**, cite au fost (şi au fost) **sînt o nimica toată faţă de excesele criticii tradiţionale, de n-ar fi să amintim decît chestiunea aceasta a relaţiei viaţă-operă**" (s.n.). Critica modernă şi-a pus problemele fundamentale, inerente actului de a scrie, cu atita dramaticitate incit literatura secolului a fost marcată în mod definitiv şi ireversibil ; chiar dacă a căzut uneori în unele excese şi absolutizări nu trebuie să clamăm cu atita fervoare ineficacitatea şi inutilitatea acestor căutări teoretice. „Autorul" nu se putea „întoarce" pentru că nu plecase în nici un fel din text ; problema care se poate pune chiar înaintea lecturii unei cărţi intitulate orgolios **Întoarcerea autorului** este aceea, dacă, autorul ca problemă, se află astăzi mai puţin în atenţia criticii decît altădată şi, dacă da, cum de s-a ajuns în această situaţie ? Ca să putem avea un răspuns mulţumitor la această întrebare, ar fi necesar să ştim din capul locului (dat fiind că titlul lucrării lui E. Simion conţine în subtext, cum am mai spus, o promisiune teoretică) ce sens vom da noţiunii de autor („creator") cu care criticul vrea să opereze. Ca în orice abordare cu asemenea caracter, este bine să ne clarificăm terminologia pentru a nu lăsa spaţiu unor confuzii, care şi aşa abundă în critica actuală. Nu se înţelege despre care din ipostazele autorului se vorbeşte în această lucrare ; este vorba de omul cu biografie istorică ce se află implicat în procesul scrierii, de emitentul textului, de instanţa auctorială prezentă în scriitură etc. ? La cine se referă E. Simion cînd vrea să decreteze, odată pentru totdeauna, „întoarcerea autorului" ? La omul concret sau la cel care **trece pe nesimţite în text** ? Biografia reală — ştie toată lumea — nu se suprapune decît în mod aparent aceleia artistice ; autorul nu e o persoană civilă decît prin faptul apartenenţei istorice la o anumită epocă, dar este apoi absorbit în text, devine adică o „fiinţă de hîrtie" cum spune Barthes. Cine se mai interesează de biografia lui Homer, sau a lui Shakespeare ? Sau dacă se interesează, nu o poate face altfel decît prin intermediul **operei** imaginare a acestora. Autorul din operă se implică **în procesul naşterii ficţiunii operei**, dar în nici un caz prin straturile exterioare ale biografiei ce pot transpare din scrierile cu caracter autobiografic ; faptul că se scriu azi mai multe **memorii şi jurnale** şi că acestea interesează pe cititor mai mult decît literatura de ficţiune (singura care poate intra în discuţie) nu înseamnă că autorul s-ar fi „întors". Oricît s-ar strădui Eugen Simion să scurteze acest „exil", nu există prea mari şanse de reabilitare ; Proust, Mallarmé, Valéry au adus o contribuţie teoretică definitivă excluzînd biografismul în operă. În cazurile de excepţie (Villon, Verlaine) se petrec mutaţii din textul operei spre biografie şi invers şi, de aceea, Proust sau Valery vor analiza textul fictiv recurgînd la codul biografiei textualizate. Ar fi o eroare să confundăm genul memorialistic cu literatura de ficţiune pură şi de aici să ne aventurăm în generalizări care să implice nivelele întregii literaturi. Dincolo de aceste consideraţii, autorul nu a dispărut niciodată din atenţia lectorului, numai că modalităţile de a fi interogat şi „redescoperit" au variat imens într-un timp foarte rapid ; dar el a rămas prezent în permanenţă măcar ca **urmă**. La o scrutare critică adecvată se poate observa că toate nivelele textului, modalităţile cele mai diferite de organizare şi structurare ale acestora conservă secret **urma** autorului. Deci nu mai poate fi vorba de biografia „creatorului" în sensul tradiţional, ci de transferul acesteia în ficţiunea textului. **Cum are loc acest „transfer", iată problema esenţială a noilor metode critice**, care sînt doar aparent „teroristice" în avansarea sistematică a căilor prin intermediul cărora instanţele auctoriale sînt (trans)-figurate la toate nivelele textului. Iată că, în ultima înfăţişare, **Intoarcerea autorului** poate incita totuşi în mod fertil la reconsiderarea unor noţiuni atît de comode pentru critica tradiţională ; rediscutarea acestora ar putea să devină, cu necesitate, una din preocupările criticii noastre. Literatura română actuală a suferit şi ea mutaţii atît de profunde, astfel că o investigare adecvată solicită neintîrziat reinnoirea instrumentelor critice.

Poate că Eugen Simion s-a cam grăbit publicînd acest masiv eseu ideologic de atitudine robespierriană, tocmai el care îşi luase ca model pe „scepticul mintuit", criticul nostru mereu actual, în afara metodelor, dar cu metodă. Situaţia criticii din timpul lui E. Lovinescu nu mai corespunde, desigur, astăzi din punct de vedere epistemologic, dar E. Simion ar trebui să nu uite că Lovinescu nu a fost doar un critic al sincronismului, ci şi un critic sincronizat.

Marin Mincu

REMEMORĂRI

Colind de pace

Un colind de iarnă
tremurat şi vechi
mi-a venit azi-noapte
iarăşi în urechi.
Prin eterul nopţii
pîlpîia fragil
întorcîndu-mi vremea
cînd eram copil.
Din ce depărtare
mi s-a strecurat
să-mi trezească somnul
în omăt drapat ?
Poate că acolo
unde cad zăpezi
il reinviară
nou născuţii îezi.
Poate că din munţii
străjuind trufaşi
a străpuns betonul
marelui oraş.
Poate că doar mama,
de pe alt meleag,
i-a cîntat aseară
singură în prag.
Cîntec vechi şi tandru,
coborît din mit,
limpezeşte-mi noaptea,
fii binevenit.
Am să-l spun fetiţei
mele care azi,
crede doar în basme,
în păpuşi şi-n brazi...

Mircea Micu

O deviză: Restaurarea omului

Sub titlul **Accente şi profiluri**, Dan Zamfirescu îşi strînge într-un volum de cinci sute de pagini, apărut la „Cartea Românească", producţia publicistică pe care o socoteşte reprezentativă într-o direcţie fundamentală pentru preocupările sale : **un destin major al culturii noastre**. Majoritatea articolelor (unele, veritabile studii) din culegere, acoperind în timp un arc de două decenii, gravitează în jurul acestui gînd, constituie ceea ce autorul lor numeşte „un fel de doctrină culturală". Cartea lui Dan Zamfirescu este schiţa unui program şi, totodată, jurnalul unor frămîntări, al unor arderi de înaltă efervescenţă intelectuală închinate acestei năzuinţe de a descoperi în cultura românească **un mesaj de dimensiune universală**.

Este ştiut, cred, că în viaţa spirituală de azi, Dan Zamfirescu vine cu o zestre intelectuală aparte şi, mai ales, cu idei. Cunoaşterea **literaturii** şi a **artei** a fost corelată întotdeauna de el cu studiul **istoriei**. El alătură mereu aceşti termeni, răsfrînţi unul într-altul. Pe de altă parte, pregătirea sa, contribuţiile de substanţă în domeniul literaturii vechi, dar şi cunoaşterea mişcărilor de idei contemporane îi ingăduie să opereze pe arii largi de spaţiu şi timp. Desigur, asemenea viziuni supradimensionate pot intimida ori descumpăni pe un cercetător care s-a dedicat exclusiv romantismului sau simbolismului ; pot trezi rezerve sceptice sau ironii. Citindu-l însă pe Dan Zamfirescu se poate constata în ce măsură veacul nostru „hiperlucid", cultura sa înclinată spre atomizare şi restringere analitică, ne-a dezobişnuit să judecăm plenar, să construim monumental, să gîndim cu fata la viitor.

Cînd Dan Zamfirescu se gîndeşte la un destin major al spiritualităţii noastre, el se bazează pe cunoaşterea trecutului românesc şi a contextului în care acesta s-a manifestat, dar şi pe un specific valoric raportat la un prezent în care Europa tradiţională, — azi mai degrabă **civilizaţie** decît **cultură** — se află în criză acută. Acest impas al culturilor europene tradiţionale, fundate pe elementele elino-romane ale Mediteranei, a fost vestit de multă vreme şi actualitatea nu-l dezminte. Nimeni nu este vinovat că supremaţia tradiţională a romanului francez a cedat locul epicii latino-americane sau ruseşti şi că în domeniul poeziei şi al ideilor există un alexandrinism invederat. Orice apogeu este urmat de o decădere. Or, Dan Zamfirescu corelează curba acestei moleşeli spirituale, de care nimeni nu se poate îndoi, cu faptul, cu realitatea că **există un moment propice de afirmare a noii teritorii pe plan universal între care şi cel românesc**. Acest aspect trebuie sesizat cu un ceas mai devreme, cum se străduieşte să ne convingă Dan Zamfirescu — prin valorile pe care le desemnează — şi cum ne-au prevestit şi alţii. E vorba de o problemă care i-a preocupat adînc şi pe cîţiva scriitori din epoca interbelică şi ale căror idei le duce mai departe Dan Zamfirescu, după cum însuşi o spune : „Obsesia majoră a generaţiei acesteia a fost cucerirea unui nou loc sub soare pentru poporul şi spiritualitatea română : ei au vrut un fel de „schimbare la faţă" a României tradiţionale, şi unii — ca Mircea Eliade — au ajuns pînă la întrezărirea unui veritabil **destin planetar, o eră în care pămîntul românesc, sufletul românesc şi cultura română să înscrie în istoria lumii un moment major.** (s. aut.). Era, evident, un pas înainte faţă de ceea ce-şi propusese generaţia lui Vianu şi Călinescu !". (Accente... p. 76—77). Dan Zamfirescu ne reaminteşte că, sesizînd ei înşişi criza Europei tradiţionale, un Keyserling, un Heidegger şi-au pus nădejdi particulare în acest pămînt al sud-estului continentului şi în culturile sale.

Ajunşi aici, e necesar să atragem atenţia asupra unui lucru. Dan Zamfirescu aduce în cultura noastră de azi, în literatură îndeosebi, univers mai puţin obişnuit. Majoritatea intelectualilor noştri de vîrf — cu excepţia lui N. Iorga — şi-au însuşit o viziune a culturii europene calchiată pe etapele parcurse de Occident : Ev Mediu, Renaştere, Reformă, Revoluţie franceză etc. Fie că accesul a fost prin filieră franceză (Lovinescu), germană (Vianu) sau italiană (G. Călinescu) — tot din acelaşi trunchi provin. Dan Zamfirescu este însă şi un cunoscător al valorilor **răsăritene**, al acelui Bizanţ care se întindea pe trei continente şi, care s-a refugiat, în secolul al XVII-lea în Ţările Române. Sinteza culturală românească nu poate face abstracţie de el.

Acest aspect e imperios pentru cei ce vrea să participe la discuţia deschisă de Dan Zamfirescu, dar constaţi că de cele mai multe ori există numai specialişti : bizantinologi puri, desprinşi cu totul de realităţile spirituale contemporane, sau eseişti copleşiţi de Europa tradiţională, care nu ştiu şi nu vor să accepte că mai există şi o altă formă de valorificare a tradiţiilor continentului nostru. Se cuvine să fie citat rolul pe care Dan Zamfirescu îl acordă studiilor sale de bizantinologie, întrucît am convingerea că ele determină credinţa sa nestrămutată într-un puternic viitor cultural românesc : „Studiile mele m-au obligat, apoi, să iau act de realitatea unui Răsărit bizantin ignorat total de cei mai mulţi intelectuali români, sau cunoscut doar în latura lui pitorească, expusă de un Charles Diehl. (...) Acest Bizanţ al marilor adîncuri am avut fericirea să-l pot studia cu un mare bizantinolog — Alexandru Elian — şi cu un uriaş exeget, de talie şi celebritate mondială, al spiritualităţii bizantine — Dumitru Stăniloae". (p. 502). Poate că fără această perspectivă, Dan Zamfirescu ar fi fost şi el contaminat de scepticism şi impietrire.

De fapt, **finalitatea demersului înfăţişat de Dan Zamfirescu nu este alta decît o dorinţă de contribuţie românească umanistă adusă în împrejurările dramatice ale contemporaneităţii noastre.**

Iată ce scrie el : „Nu există decît o singură alternativă : a fi de partea **omului** împotriva a tot ce vrea să facă din el **neom**. A fi de partea spiritului împotriva a tot ceea ce vrea înăbuşirea sau delapidarea sau deturnarea acestui element prin care fiinţa umană se deosebeşte pe scara zoologică de vecinele sale animalele. A fi pentru **cultură** împotriva universal-răspînditului virus al **deculturaţiei**... Există o ultimă şansă a umanităţii de a se salva de la catastrofă : restaurarea omului, desfermecarea, descrincenarea lui". (p. 505).

E semnificativ cît de des putem întîlni, în istoria culturii noastre, rădăcinile programului, convingerile pe care le profesează Dan Zamfirescu. În urmă cu peste şaptezeci de ani, C. Dobrogeanu-Gherea era sincer convins de dimensiunea universală a personalităţii lui Caragiale. Atît de convins, încît îi socotea pe scriitorul nostru spiritualiceşte mult superior lui Gogol. Acelui Gogol despre care s-a spus că din „Mantaua" sa au ieşit genialii prozatori ruşi. Iată credinţa lui Gherea, exprimată într-o frumoasă scrisoare către Korolenko : „Pentru ţara asta este o pierdere imensă, iremediabilă, dar şi pentru mine personal această pierdere este îngrozitoare. A fost cea mai luminoasă minte şi cel mai mare talent al României. Ca talent el se înalţa la nivelul lui Gogol ; dar din punct de vedere al orizontului intelectual, al minţii luminate şi al înţelepciunii este nemăsurat superior acestuia. Eu am avut ocazia să stau cu Caragiale la un pahar de vin zile şi nopţi la rînd. (Dar de băut, a băut numai el). Şi aşa, zile şi nopţi în şir Caragiale vorbea, vorbea necontenit, neobosit şi tot ce spunea el, pînă şi paradoxurile şi prostiile, inclusiv, era neobişnuit de frumos şi purta amprenta unei minţi neobişnuite, a unei inteligenţe sclipitoare, clare, luminoase pînă la orbire. Caragiale a fost omul cel mai mare, singurul supraom pe care am avut ocazia să-l întîlnesc în viaţă. În condiţiile triste şi mizere ale ţării el nu a făcut şi nu a scris nici a suta parte din aceea ce Atotputernicul Dumnezeu a sădit în el. Şi iată, acest om cu o imensă inteligenţă şi talent, moare, şi în afară de mica Românie nimeni nu a suflat o vorbă despre el. Probabil că nici d-ta, Vladimir Galaktionovici, pînă acum n-ai aflat nimic despre moartea lui Caragiale".

După cum se vede, convingerile profesate de Dan Zamfirescu se întemeiază pe **realităţi**. Le găsim la tot pasul ; în trecut sau în prezent. Foarte recent, Marin Sorescu, referindu-se la fenomenul artistic românesc, îl socotea **„unul dintre fenomenele extraordinare din Europa"**, adăugînd : **„România este o ţară care îşi este suficientă sieşi, cum spuneam odată. Cultura noastră este o cultură mare"**. (Orizont, nr. 24/1983, p. 5). De unde se vede că, privit adesea ca o apariţie stranie şi paradoxală, acuzat de „megaloscopie" şi de lipsă de simţ al realităţii, Dan Zamfirescu nu este totuşi, singur... Şi vor fi tot mai mulţi cei care, în viitor, şi-l vor descoperi precursor.

Dan Ciachir

PSEUDO-CULTURA PE UNDE SCURTE (XLVI)

Negaţii: G. Călinescu

În fine, dacă prin demolitiunea lui Arghezi şi Sadoveanu poezia şi proza românească ar fi trebuit, în optica „Europei libere", să fie decapitate, critica literară nu putea să rămînă, cu reprezentantul ei cel mai proeminent, intactă. Asupra lui G. Călinescu atacurile grupului parizian au fost însă cu mult mai violente, călinescofobia de acolo nu dă semne că, prin dispariţia fizică a celui persecutat, ar fi slăbit în vigoare : dimpotrivă.

„Cazul G. Călinescu" e, prin raport la acelea ale lui Arghezi şi Sadoveanu, cu mult mai complicat şi presupune dacă nu o discuţie specială cel puţin una mai de amănunt. Mai întîi, condiţia principială a criticului era generatoare de o astfel de indirjire cu greu de închipuit : criticul e, în general, acela care schiţează direcţii literare şi, în prezenţa talentului şi a autorităţii, e un creator de opinie. A lăsa „opinia" să se manifeste liber sustrăgîndu-se condiţiunilor cunoscute de monopol. iată o idee care nu putea să placă grupului „Europei libere" pentru care mistificaţia şi diversiunea sînt ţelurile de căpătîi. Las că prestigiul lui G. Călinescu încurca iremediabil toate socotelile ; rămîne, aşadar, fapt hotărît că demolitiunea trebuia să se aplice, la grupările terorismului cultural, mai ales asupra criticilor străini de monopolul dirijat. Aş mai putea, fiindcă e vorba de critică, să observ că interesul „Europei libere" pentru controlul acestei discipline a rămas şi astăzi imens.

Însă nu doar motivaţia de ordin monopolist făcuse din G. Călinescu un obiect de negaţie al grupului parizian, spre a înţelege această aversiune e nevoie şi de date suplimentare. Să notez, acum, că la mijloc se află şi o chestiune particulară, nepermisă, e adevărat, în cultură, aceea a absurdei „concurenţe" care, în accepţiunea unora, ar fi existat între E. Lovinescu şi G. Călinescu. Obsesie rudimentară, proprie totuşi „parizienilor" vorbitori de română şi în special Monicăi Lovinescu asistată de soţul ei : s-a vedea în doi critici importanţi două valori a căror soartă ar fi să se umbrească unul pe altul (şi încă „ajutaţi", postum, de rude sau de suporterii voluntari), iată o viziune hotărît anticulturală. În ciuda acestei evidenţe, „călinescofobia" îşi are originea şi într-o asemenea socoteală maladivă, a micşora pe G. Călinescu şi a-i supune opera unui şir de lovituri denigratoare nu părea să aibă decît un rezultat : sanctificarea lui E. Lovinescu. Nu insist într-o afacere atît de ridiculă, presupunînd că idiosincrazia lui V. Ierunca faţă de G. Călinescu ar fi o probă a devoţiunii matrimoniale şi că ura pentru G. Călinescu, manifestată de alţii, ar proveni din dorinţa de a-i face servicii... Monicăi Lovinescu ; explicaţia e prea simplificatoare. În realitate, negaţiile aplicate operei călinesciene au în vedere teze mai numeroase, cuprinzînd, printre altele, atacul la tradiţie şi la valori, deriziunea în privinţa „specificului naţional", „deznaţionalizarea" etc. Despre sensul tradiţiei şi al valorilor şi despre specificul naţional G. Călinescu scrisese, cum se ştie, pagini admirabile : a-l nega presupune, aşa cum e uşor de întrevăzut, a respinge toate aceste idei. Să mai spun că o astfel de companie se aşează în direcţia antiromânească pe care acum o cunoaştem atît de bine ? Inutil, datele se observă cu ochiul liber.

Întîiul anti-călinescian virulent poate fi socotit, în grupul „Europei libere", Virgil Ierunca, dar călinescofobia lui are şi o explicaţie, ca să zic aşa, complexuală. Omul publicase la Paris, în 1956, în „Histoire des littératures" un fel de compendiu asupra literaturii române, atît de stupid încît G. Călinescu l-a amendat de îndată în două magistrale articole din „Contemporanul"[1]). Vasăzică la baza anticălinescianismului secretat de Virgil Ierunca stă o polemică pierdută (şi încă în felul unei ridiculizări) cu G. Călinescu. Bineînţeles că unui ignorant pus la colţ de magistru nu îi poţi cere apoi obiectivitate, mai ales cînd el prezintă şi carenţe serioase de caracter. Însă evoluţia călinescofobiei se petrece, la Virgil Ierunca, într-un chip cu totul disproporţionat. Datele acestei, să-i zicem aşa, polemici (deşi a fost un masacru) merită evocate căci explică, în privinţa lui Virgil Ierunca, multe.

G. Călinescu înţelesese, trebuie să observ, cum nu se poate mai bine, mecanismele mistificaţiei prin „enciclopedii" ori „sinteze" : „O enciclopedie este de natură, fiind la îndemîna oricui şi stînd multe decenii în rafturile unei biblioteci individuale, să fixeze în mintea străinilor idei bune sau greşite, care, acestea din urmă, cu greu pot fi modificate"[2]). Odată primejdia subliniată cu roşu, îi rămînea lui G. Călinescu să identifice „idelle greşite", ceea ce criticul a şi făcut numaidecît, cu un simţ extraordinar al previziunii (astăzi, cu o materie mult mai consistentă, înţelegem că era pus încă de pe atunci în mişcare aparatul diversionist). Mai întîi, veneau observaţiile esenţiale de ordin teoretic (V. Ierunca se sforţase să facă „teorie" din ceţuri) : specificul naţional, observa criticul, nu e un „miracol" vag (G. Călinescu explicase, de altfel, chestiunea) ; limba nu e o poezie în sine ; sinteza nu se face în general cu o verbigeraţie vidă şi metaforică. Pe scurt, lui Virgil Ierunca nu-i plăcea să difuzeze datele istoriei româneşti ci să propage propriile fraze sforăitoare şi fără sens : „Dacă V. Ierunca — zice G. Călinescu, cu dreptate — spunea mai naiv că românii s-au bătut cu turcii şi cu tătarii, că Ţepeş avea o digestie bună numai privind o pădurice de oameni traşi în ţeapă, că Lăpuşneanu tăia boierii, că ţeasta lui Mihai a stat în ţărînă, că Brincoveanu a fost decapitat împreună cu copiii, iar Antim înecat etc. etc. aceste amănunte pitoreşti vorbeau mai mult despre „cenestezia cosmică ce face din finitudine un pasaj"[3]). S-a observat, cred, că aceste date nu sînt istorie goală (deşi, pentru străin ele pictează mediul istoric unde s-a ivit cultura), mai mult, de aci a ieşit, în proporţii considerabile substanţa unei literaturi. Mai departe, semnalele de alarmă devin din ce în ce mai numeroase : V. Ierunca nu se ocupa de estetică, nu dădea informaţii elementare, dar punea în circulaţie erori mari, (atunci cînd schiţa cîte ceva) provenite tocmai din beţia formulărilor aiuritoare: „Mai pe şleau — nota G. Călinescu — contactul nostru cu Occidentul e un dezastru, el s-a soldat cu un morman de caraghioslicuri (...). Barochism, carnaval, colportaj, imbroglio, iată vorbe uşuratice, cînd fără a da nici un titlu şi nici un exemplu vrei să prezinţi literatura română străinilor"[4]). În sfîrşit, autorii : Gr. Alexandrescu, Bolintineanu, Filimon, Budai Deleanu, Slavici lipsesc, majoritatea celor „selectaţi" sînt însoţiţi de formule care îi micşorează ; **Anton Pann e primul mare poet român iar Urmuz — un mare poet modern** (?!). Să concedem că recenzia lui G. Călinescu (care ar trebui dezgropată din revistă, unde e mai greu de consultat) era cum nu se poate mai judicioasă ; plus că ea provenea de la acela care, în „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent", dăduse harta cea mai pregnantă a obiectului în chestiune. Încheiere foarte nimerită căci, pentru G. Călinescu, V. Ierunca nu era decît „eminamente neserios, un Rică Venturiano la Paris, (care) a scris cum l-a tăiat capul, înaintarea în virstă şi şederea departe de ţară neajutindu-l la nimic".

La asemenea întîmpinări, V. Ierunca a crezut că poate răspunde şi a compus o replică injurioasă[5]). Polemistul începea cu un oftat : G. Călinescu nu se ocupase de „politică", dar îl invinuise de „teribilism" (pentru că V. Ierunca se exprima înţeleg ibil şi fără să aibă în vedere destinaţia enciclopediei). Despre „politică", V. Ierunca nu sufla o vorbă, a doua întîmpinare e însă descusută. „Teribilist" n-ar fi el ci... G. Călinescu căci acela ar fi echivalent cu „spiritul de părtinire" şi lipsa de „seninătate" Dar aceasta e o altă discuţie, „părtinirea", „seninătatea" ţin de subiectivitatea criticului, oricare ar fi el ; „teribilismul" avea în vedere expresia şi orientarea generică a creaţiei critice. V. Ierunca modifica voluntar datele, aducînd discuţia acolo unde ea nu avea nici un rost. Mai departe, argumentele care ar fi trebuit să „distrugă" observaţiile lui G. Călinescu : criticul ar suferi de un „oportunism ontologic", ar manifesta „o anumită obtuzitate (...) pentru unele cuceriri ale artei moderne", ar fi un „propagandist de schimb", „un belfer în excursie", cu „mentalitate de birlic", profesînd „reaua credinţă", „şantajul facil", „ceaţa spirituală", „metoda de veselie literară". Ce rezultă de aci ? Că în polemică îi spui „enciclopedistului" parizian că nu ştie carte şi el te face „oportunist".

Înfrîngerea nu l-a făcut nicidecum pe polemist să stea în banca lui, dimpotrivă, din eşec a rezultat o ireparabilă ură pentru G. Călinescu întinsă de-a lungul anilor pînă azi. „Româneşte", de pildă, foieşte de exprimări violente împotriva lui G. Călinescu : „frivolitate amestecată cu un mitic ism solemn", „optimismul de văduvă veselă şi abuzivă", „un suflet care moare". „o întreagă epocă de ambiguitate, de ţîfnă calculată, do auto-optimism ajustat, de ismeneală tolerată, de folle cu soroc", „copii teribili" etc.

Nimic nu-i plăcea nesemnificativului autor la G. Călinescu şi spre deosebire de M. Cizmărescu, care admira „Istoria literaturii", lui V. Ierunca nu-i plăcea aceea cu nici un chip" [7]). Nu o dată el se exprima, faţă de G. Călinescu, cu o superioritate care nu se întemeia pe nimic, decît poate doar pe... veleităţi : „Cronicile optimistului G. Călinescu — mărturisea închipuitul „parizian" pe care nu-l ia nimeni în serios — nu-mi mai produc insomnii. Cel mult *ura turbure*, între greaţă şi mila pe care o resimţi faţă de elucubraţiile unui spirit captiv (...). Delirul lui e desprins parcă dintr-un manual de patologie lirică"[8]). Nimic nu îl oprea pe V. Ierunca de la mistificaţii şi într-un rînd susţinea, spre a-l ridiculiza pe G. Călinescu, că acela ar fi clintit „coloane" (?!) : Alecsandri, Gherea, E. Lovinescu, V. Voiculescu. De unde şi pînă unde s-ar fi petrecut acest fapt, nu se mai poate şti. Şi spre a nu lipsi nimic, mai de curînd G. Călinescu devenea, în versiunea contrafăcută a lui V. Ierunca, nu doar un lider al „noii drepte româneşti" şi un „neo-proletcultist" de bază ci şi un fost „carlist"[9]). E de crezut că giruetele politice ale lui V. Ierunca treceau, printr-un inexplicabil proces, pe seama adversarilor lui.

Adevărul e că obsesia Călinescu era foarte puternică. O rubrică din „Limite", susţinută de V. Ierunca, se intitula „Cronica pesimistului", în dezacord, deh !, cu aceea a lui G. Călinescu. Un fel de studiu[10]) se ocupa de posteritatea călinesciană („Zece ani de la moartea lui G. Călinescu"). E, pînă azi, ultima „contribuţiune" mai întinsă a lui V. Ierunca în materie de anti-călinescianism (de atunci, omul s-a rezumat doar la înţepături, bineînţeles veninoase). Dar mai nimic nu e nou, rămăseseră aci vechile fixaţii, puţin corijate, din „Caete de dor"[11]). G. Călinescu ar fi fost un scriitor „talentat" şi de aceea, ce să mai zicem ?, un critic fără şansă : literatura şi critica ar fi domenii diferite (?!). „Istoria" călinesciană ar conţine „demitizări", aşadar nimic credibil. Criticul nu ar avea „nici o estetică a sa" (dar, se ştie ce părere avea G. Călinescu despre „estetică") ; însă nu doar „estetică" n-ar avea ci nici „metodă". Ar fi fost înapt să deslueşească fenomenul poetic ; în fine, nimic mai mult decît „un năbădăios amant al ideilor". Citind aceste invective (căci nimic nu se demonstrează aici, totul e prezentat ca o axiomă) te întrebi ce ar mai rămîne, pent

Lirică din S.U.A.

ÎN ROMÂNEŞTE DE ION IUGA

ROBERT CREELEY

Un motiv

Fiecare gest
E unul firesc
Un ciine negru strigind
Un om strigind.

Toţi la fel, oameni
Sau lucruri cresc,
Cu tot ce li se intimplă
Se inrădăcinează.

Arunc o piatră,
Izbeşte peretele,
Izbeşte un ciine,
Loveşte un copil.

Sentimentalele mele nume
Pentru anii
Demult pierduţi, pentru
Ceea ce nu voi deveni.

Dacă privesc
Oglinda
Peretele
Mă văd pe mine.

Dacă incerc ceva
Mai bine şi mai bun
Fac acelaşi lucru.

Lasă-mă să te lovesc
Te va durea
Chipul tău rănit.

Cuvinte

Eşti intotdeauna
Cu mine,
Nu există loc
Care să ne despartă.

Dar dacă
In acel loc de indoială
Eu nu pot
Vorbi.

Nici o indulgenţă
Ori teamă numai,
Ci o limbă putredă
De cite a

gustat. Există
O memorie a apei,
A hranei
Cind eşti foarte infometat —

Intr-o bună zi
Nici asta nu va mai fi
Şi-atunci
Vei spune
Cuvinte

Precum se cerne
Limpede, fin
O cenuşă
Ca o pulbere
Venită de nicăieri.

Povaţă tristă

Dacă nu-i o trăznaie, de ce s-o faci.
Dacă trebuie s-o faci, nu-i o trăznaie.

Aşa-i viaţa, precum o spun ei,
Nimeni nu iese din ea nevămuit.

Şi dacă nu faci ceva ca s-o păstrezi
Cui foloseşte ?

Paula Tudor : „Vasul de sticlă

ROBERT BLY

Poem în trei părţi

I

Oh, in zori m-am gindit că voi trăi totdeauna !
Invăluit in trupul meu fremătind de bucurie
Aşa cum iarba-i invăluită in verdele norilor ei.

II

Sculindu-mă din patul unde am visat
Lungi rătăciri prin trecute castele şi cărbuni aprinşi
Soarele zăcea fericit la picioarele mele ;
Eu am suferit şi-am supravieţuit nopţii
Scăldat in ape negre ca firele de iarbă.

III

Frunzele aspre de soc
Plutesc in vint, să dispărem ne indeamnă
In sălbăticiile universului,
Unde vom veghea la picioarele unei plante
Şi vom trăi in pulbere pentru totdeauna.

După lucru

I

După atitea ginduri ciudate
Ginduri despre indepărtate porturi şi despre o viaţă nouă
Eu intru şi găsesc in camera mea intinsă lumina lunii.

II

Ea acoperă copacii cu sunet limpede
Sunetul clopotelor din turnuri ori a apei sub gheţuri curgind
Sunetul lor surd prin oasele din craniul copacilor.

III

Cunoaştem drumul ; lumina lunii
Orice lucru inalţă aşa că intr-o noapte ca asta
Pină şi drumul incepe să urce şi atit de limpezi sunt toate.

Limpedele aer din octombrie

Eu pot vedea in aer aripi de aur fără de păsări
In juru-mi zburind şi arteziene fintini cu ape reci
Ţişnind la optzeci de picioare spre inalt,
Eu pot auzi cintul greierilor purtat către ceruri.

Eu cunosc aceste reci umbre lunecind in lungul a sute de mile
Paşişti in oraşele străbătind şi uşile bisericilom catolice ;
Eu cunosc cai beznei gonind spre răsărit
Purtind un om firav şi fără mantie.

Şi ştiu soarele trepte mari coborind
Asemeni unui călău cu o spadă umblind prin temniţă
Şi animale de aur, lei, zebre şi fazani
In capul scărilor cu ochi tilhăreşti aşteptind.

Poezia poloneză contemporană

Incontestabil, alcătuirea unei antologii de poezie contemporană este o intreprindere temerară, dificultăţile de alegere a creaţiilor autentic reprezentative devenind citeodată aproape insurmontabile din cauza relaţiilor sociale, existente intre creatorii de literatură, şi a ierarhiei valorilor insuficient diferenţiate şi statornicite de judecata infailibilă a timpului ; reazemul criticii de specialitate operează neindestulător in asemenea situaţii. Responsabilitatea şi greutăţile sporesc simţitor in cazul antologiilor de literatură străină, intocmite de un singur specialist. Perspectiva autorilor şi a operelor din unghiul aceleiaşi conştiinţe-sensibilităţi selectiv ordonatoare implică potenţial şi riscul subiectivităţii de opţiune, care se manifestă aproape tiranic mai ales in procesul transpunerii dintr-o limbă in alta a unor texte de cele mai multe ori in afara cunoaşterii lectorului, deci fără posibilităţi de verificare, conducind prin forţa lucrurilor, pină la un punct, la anume uniformizare a reliefurilor prin tocirea contururilor particularizante. Sint motive, se mai pot adăuga şi altele, datorită cărora nu puţine personalităţi celebre, scriitori sau tălmăcitori, au opinat in repetate rinduri că poezia este intraductibilă.

Fireşte, dificultăţile de selecţie şi transpunere, oricit de mari, n-au putut opri, era de aşteptat transferul emulativ al valorilor poetice dintr-un spaţiu etnic in altul. Nevoile de comunicare, integratoare pe arii mai intinse, a izbutirilor spirituale de excepţie ale umanităţii au hotărit imbogăţirea catalitică a tezaurelor naţionale şi prin traducerile de versuri. Poeţi de prestigiu şi traducători consacraţi şi-au impletit deseori strădania, asumindu-şi curajos intreaga responsabilitate, pentru a realiza fapte de cultură pe drept cuvint referenţiale. Exemple meritorii nu lipsesc nici in cultura noastră, totdeauna deschisă cu discernămint impulsurilor dinafară ; florilegiul de poezie universală, asamblat de A. E. Baconski in 1973, dar nu numai acesta, o demonstrează cu prisosinţă.

Printre iniţiativele constructive de acest fel, apărute in ultimii ani, se inscrie şi **Poezia poloneză contemporană** (1981). Stabilirea materiei antologate, traducerea in limba română şi redactarea notelor biobibliografice aparţin lui Nicolae Mareş, unul dintre poloniştii cu studii incheiate la Universitatea din Varşovia. Frecventele şi indelungatele deplasări in Polonia, ca atasat cultural al Ambasadei Republicii Socialiste România, i-au facilitat o cunoaştere nemijlocită a fenomenului cultural din ţara prietenă, ale cărui valori s-a străduit să le popularizeze cu zel şi dăruire pe solul românesc. Deosebit de util s-a dovedit contactul cu literatura, care, prelungind cercetările de specialitate, a condus spre o temeinică familiarizare in volum şi profunzime cu ritmurile şi eflorescenţele creaţiei literare. De aceea, este de mirare intrucitva că prefaţa care insoţeşte volumul este semnată de Vasile Igna. Menţinindu-se la nivelul unor generalităţi compilative care nu depăşesc nivelul bunului simţ, văzind cunoaşterea din exterior a fenomenului poetic, autorul infăţişează rezumativ, in cele citeva pagini, dezvoltarea poeziei poloneze. Pornind de la evenimenţialul socio-istoric, traumele ultimului război şi epopeea reconstrucţiei, Vasile Igna interferează in relatare orientări tematice, modalităţi de cuprindere a realului, direcţii tradiţionale şi innoitoare, grupări şi generaţii, sugerind, conţinutistic şi prozodic, o evoluţie cursivă şi ascendentă a creaţiei poetice ; informaţiile exemplificative, deşi puţine, sint pertinente. Surprinde prin simplism şi sentenţiozitate, in acest context, aprecierea de natură istorico-literară, potrivit căreia poezia polonă contemporană a continuat să se dezvolte după război „fără a plăti tribut exceselor sociologizante şi fără a suferi durerosul hiatus al ruperii de tradiţia interbelică".

In realitate, abuzurile unei poetici limitative s-au făcut simţite considerabil şi in creaţia poeţilor, mai ales a celor care au debutat in această perioadă. Racordarea la experienţele de atelier şi la problematica abordată intre cele două războaie, in sincronie cu literatura universală, a avut loc efectiv după 1955, canoanele restrictive relaxindu-se aproape explosiv in perimetrele cuprinzătoare ale umanismului epocii socialiste.

Titlul **Poezia poloneză contemporană** indică limpede ideea de globalitate, intenţia de a injgheba o imagine de ansamblu ; evident, cu acoperire in sfera operelor reprezentative. In scurta **Notă asupra ediţiei**, alcătuitorul işi dezvăluie această tendinţă, sperind „[...] să nu fi omis totuşi pe nimeni şi nimic din ceea ce se cuvenea supus cititorului român ca valori certe ale perioadei amintite" (1945—1979). Ambiţios, dar foarte greu de infăptuit, dezideratul lui N. Mareş işi găseşte intemeieri concludente in antologia de faţă ; cel puţin in parte. O trecere in revistă, oricit de sumară, a poeţilor afirmaţi in R. P. Polonă după 1945 evidenţiază mai multe virste-generaţii care au fost incluse proporţional in volum prin nume intr-adevăr semnificative. Sub acest raport, al cantităţii şi al realizării artistice, cele 83 de personalităţi creatoare satisfac pe deplin exigenţele reprezentativităţii ; chiar dacă cifra işi păstrează caracterul relativ, putind fi modificată intr-un sens sau altul. Chestionabilă, in schimb, poate fi selecţia poeziilor, datorită determinărilor diverse. Complex şi fastuos prin policromia ideaţiei, a imagisticii şi a versificaţiei, universul poetic nu putea fi expresiv sugerat de fiecare dată numai prin citeva eşantioane ; indiferent de rigorile alegerii, spaţiul tipografic acţionind procustian. Prin urmare, vor fi poeţi, precum Wł. Broniewski, dar nu numai ei, a căror creaţie este destul de sărac infăţişată in comparaţie cu a altora, ceea ce va repercuta dificultăţi in ierarhizarea valorilor. Se inţelege, de cele mai multe ori, cititorul primeşte un ajutor substanţial din partea alcătuitorului antologiei, ale cărui opţiuni sint resimţite ca indici şi criterii de valoare. O discuţie in amănunt la acest nivel, precumpănitor impresionistic, riscă să valideze reperele unei sensibilităţi in defavoarea altora, toate la fel de subiective.

In ceea ce priveşte traducerea **sensu stricto** a textelor, mai ales in cazul unor texte poetice, cum sint acestea, prea multe lucruri este inutil a se spune, intrucit N. Mareş cunoaşte, neindoielnic, foarte bine atit limba emiţătoare, cit şi pe cea receptoare. Formularea unor reguli de transpunere este şi ea riscantă, deoarece mai totdeauna sfera lor de aplicabilitate nu depăşeşte teritoriul jalonat de particularităţile individualităţii, tălmăcirea efectuindu-se sub incidenţa hotăritoare a culturii şi a sensibilităţii, a gustului şi a temperamentului, a talentului şi a concepţiei estetice, adică in cadrul „citirii" plurale, intertextualizate. Oricit s-ar stărui asupra unor incongruenţe de amănunt — semantice, stilistice sau prozodice — concluziile nu vor fi revelatoare, intrucit efectele poetice se localizează in alte registre, superioare — imagistica, simbolurile, muzicalitatea etc. ; citeva cărămizi ciobite din zidul unei catedrale nu aşează sub semnul intrebării soliditatea şi măreţia construcţiei. Din acest punct de vedere, N. Mareş se simte mai in largul lui, ni se pare, atunci cind redă structuri poetice care abundă in elementul concret sau in sentimentele delicate, expuse direct in versuri albe. Poeziile marcate de profunzimi filosofice şi imagini abstracte, realizate prin virtuozităţi de versificaţie, il stinjenesc intrucitva, reclamind şi intervenţia unor poeţi de factură cel puţin apropiată cu autorii originalelor ; sau o lucrătură mai stăruitoare.

Notele biobibliografice, concise, sobru redactate şi eficiente, şi ilustraţiile plastice, unele foarte ingenios sugestive in tehnica obiectualizantă a lui Arcimboldo, subliniază tensiunile şi capacitatea de expresie a textelor, imbogăţind informaţiile referitoare la realităţile spirituale din Polonia contemporană. Intr-un cuvint, o antologie intocmită cu pricepere şi dragoste de polonistul N. Mareş, a cărei versiune imbunătăţită prin adăugirea zestrei poeţilor consacraţi şi sporul firesc de calitate in arta traducerii se cuvine aşteptată *).

Stan Velea

*) **Antologia a fost intimpinată elogios in presa polonă, L. Bienkowska subliniind importanţa evenimentului editorial, utilitatea lui şi meritele incontestabile ale traducătorului („Literatura na świecie", Varşovia, 1983, nr. 8, p. 345—347).**

REPERE

Kahlil Gibran

O una dintre cele mai profunde şi mai neobişnuite opere produse in secolul acesta atit de divers este revelată acum in spaţiul nostru prin strădania poetului Radu Cârneci, autorul unei transpuneri in romaneşte a lui Kahlil Gibran. Este vorba de fragmente din **Profetul** şi de traducerea integrală a **Grădinii Profetului**, cele două lucrări fundamentale rămase de la marele libanez. Personalitate complexă, Gibran a animat timp de trei decenii literele arabe, contribuind in mod hotărîtor la orientarea modernă a unei culturi străvechi. Există in scrisul său, atit cit ne putem da seama din traduceri, un mesianism de sorginte romantică, altoit peste straturi adinci de tradiţie orientală. Almustafa, profetul, vorbeşte cu o dicţiune indiscutabil nietzscheeană, aducindu-ne chiar aminte de pasajul in care apostolul „Ubermensch"-ului se referă la faptul că frumuseţea trebuie contemplată cu mina sub cap, iar eroul nu are loc in grădina inţelepciunii. Tonul acesta oracular permite insă contradicţia şi multiplicitatea vinovată a sensurilor, pentru că altfel ar fi de tot incomprehensibil cum au ajuns unii să exalte agitaţia criminală tocmai in numele „paşnicului" filozof de la Sils-Maria. Revenind la Gibran, in opera lui se oglindeşte fertilitatea spirituală a Orientului Mijlociu, pe care nu l-a putut-o aliena pragmatismul american. Kahlil Gibran a trăit cea mai mare parte a vieţii in Statele Unite, a călătorit destul de mult in Europa, a participat la mişcarea artistică a vremii lui şi i-a cunoscut pe Rodin, pe Debussy şi pe alţi artişti proeminenţi ai lumii. A scris in ultimul deceniu al vieţii sale (moare in 1931) mai ales in limba engleză, şi cu toate acestea nimeni nu l-a considerat altfel decit un mare arab, iar pe mormintul său din cripta mănăstirii Mar Sarkis, in Liban, sint săpate următoarele cuvinte : „Aici, intre noi, se odihneşte Gibran".

Mi-este destul de puţin limpede ce inţelege Radu Cârneci, care l-a tradus convingător pe Gibran, atunci cind spune că autorul **Profetului** „şi-a constituit propria-i gindire eliberată de dogme şi prejudecăţi, reuşind o adevărată artă **filosofală**". Artă filosofală ? O fi ceva asemănător cu arta artelor, cum ar fi piatra filosofală in transmutaţia elementelor şi in ştiinţa alchimică ? Sau mai degrabă, ca orice oriental, Gibran acceptă mai puţin autonomia frumosului, pentru a sugera de fapt adevăruri şi a plonija in spiritualitate ? Adică intr-o formă de viaţă sufletească şi intelectuală cu scop edificant, care interferează cultura, dar nu se suprapune ei, cum par a inţelege foarte mulţi dintre cei care folosesc aceste cuvinte in perfectă sinonimie. Gibran spune la un moment dat, după ce Almustafa se reintorsese in grădina părinţilor săi : „Sunt, totuşi, poetul. Şi voi cinta pămintul, şi voi cinta pierdutul vis ce leagănă ziua intre somn şi somn. Dar voi privi peste mare..." Această cintare este insă cu sens, un sens pe care poetul il ia de oriunde, dar care numai la el este **cintare**, scăldată in vraja intreagă a lumii. Inţelesul devine astfel un **ordo** care ţine totul, iar omul mediteraneean şi cel oriental nu vor cultiva niciodată bibliiala fără rost, joaca de-a cuvintele, oricit de „ludică" ar fi privirea lui peste realitate. Profetul lui Gibran se referă la marile teme ale omului, la viaţa şi la moartea sa, pe un ton emfatic, deloc supărător, pentru că el se ia cu adevărat in serios, el ştie că fără cuvintele sale indivizii şi cetăţile işi pierd coeziunea. Iată un citat edificator : „Ci eu vă spun că viaţa e intr-adevăr un intuneric numai atunci cind e lipsită de dăruire, / Că orice dăruire este oarbă cind nu există ştiinţă, / Că orice ştiinţă este zadarnică dacă-i lipsită de muncă, / Că orice muncă este goală fără de dragoste". Gibran se referă la o realitate spirituală : „Şi iată că am găsit ceva mai important decit inţelepciunea. / Este un spirit de foc, fără oprire crescind in voi din ei insuşi, / In timp ce, nepăsători la desfăşurarea-i, deplingeţi vestejirea zilelor voastre. / Aceasta e viaţa in căutarea vieţii in trupurile care se tem de mormint". Sint cuvinte care, trebuie descifrate cu atenţie, pentru că scrisul lui Gibran este iniţiatic, dar nu in sensul de ezoteric, chiar dimpotrivă, pentru marele libanez adevărul a fost revelat in intregul lui, ci in sensul pe care il propune acest verset : „Eu am vorbit cu adevărat ? Nu am fost, oare, asemeni vouă, şi un ascultător ?..." Poetul ascultă chiar şi atunci cind vorbeşte, ascultarea este şi **supunere** la adevăr şi la frumos, aşa cum afirmă şi textele patristice, este o incredere in autoritatea logosului, dacă putem să ne exprimăm altfel. Cartea lui Kahlil Gibran, realizată cu devotament şi cu strălucire de Radu Cârneci, este un dar de preţ la sfirşitul unui an atit de cutremurat.

Aurel-Dragoş Munteanu

REVISTA STRĂINĂ

● **„LITERATURA** — mijlocul cel mai oportun pentru apropierea popoarelor" a constituit deviza sub care a fost aşezata reuniunea traducătorilor de la Moscova, organizată recent cu participarea unor specialişti din douăzeci şi nouă de ţări. Cei o sută de traducători au participat la discuţii ample, mese rotunde şi alte forme de dezbatere a unor probleme legate de tehnica traducerii şi de mai buna cunoaştere a literaturilor sovietice. Poetul Andrei Dementiev şi criticul Vitali Ozerov au vorbit despre literatura rusă a anilor 80.

● **IMPRESIONANT** este comentariul scriitorului senegalez Dono Ly Sangaré, dedicat cărţii unui alt cunoscut autor african, Keletigui A. Mariko, **Amintiri din cotul fluviului Niger**. O carte autobiografică, referitoare insă mai puţin la propria persoană a autorului, cit la viaţa nomazilor din Sahel, pe care a impărtăşit-o scriitorul. Kélétigui A. Mariko a petrecut mai mulţi ani ca veterinar printre populaţii nomade, urmind peregrinările lor in Mali, Volta Superioară şi Niger, indeosebi in perioada dinaintea cuceririi independenţei. Astăzi au dispărut cei care apărau fiarele sălbatice in dauna animalelor domesticite, pentru a constitui fonduri de vinătoare ale colonialiştilor, şi totuşi lupta impotriva subdezvoltării sociale şi economice nu s-a sfirşit. Această „cronică a Sahelului", cum a fost numită, vine să aminteaască lumii despre condiţiile teribile ce copleşesc umanitatea intr-o zonă uitată prea adeseori.

● **DE CE** vă place romanul poliţist ? se intitulează interviul realizat de Galina Sokolova cu fraţii Arkadi şi Gheorghi Vainer şi publicat in hebdomadarul **Les Nouvelles de Moscou**. Cei doi sint cunoscuţi autori ai unor foarte populare lucrări ale genului, **Era binecuvintării, Vizita minotaurului, Cursa verticală, Remediu contra fricii** şi multe altele. Iată citeva răspunsuri : „Cărţile noastre nu sint o partidă de şah şi nici un joc de cuvinte incrucişate. Noi optăm pentru situaţii simple şi apropiate de realitate. Vorbim de problemele morale şi sociale care il preocupă pe contemporanii noştri. Responsabilitatea artistului in faţa societăţii, precum şi o problemă terre-à-terre, cum ar fi de pildă problema lipsei de incălţăminte pentru femei, pot fi in egală măsură un subiect de investigaţie pentru scriitor. In munca noastră, esenţial este să descoperi problema. Odată ce am găsit-o şi am identificat-o, putem s-o incadrăm intr-un subiect care poate fi imprumutat de la o afacere criminală. (...) Literatura nu este chemată numai să reflecteze realitatea din punct de vedere artistic, ci şi să spună adevărul despre bine şi rău. Romanul poliţist, in acest sens, nu se poate sustrage regulii. El educă inainte de toate repulsia faţă de răul din lume".

● **CARTEA** marelui critic, **Charles Du Bos, Robert şi Elisabeth Browning sau despre plenitudinea dragostei omeneşti**, prefaţată de Bernard Brugière, a apărut de curind la ed. Klincksieck, fiind foarte atent recenzată in presa franceză. Iată ce spune o prezentare din **Bulletin critique du livre français** : „Această carte nu este nici o biografie şi nici un studiu critic al vieţii familiei Browning. Autorul pleacă de la postulatul că amorul celor doi Browning este o capodoperă de acelaşi ordin cum este in ordine artistică o odă a lui Keats sau un tablou de Giorgione, una dintre acele capodopere fără de care viaţa noastră ar fi lipsită de incoronare». Plecind de aici, el studiază ceea ce au trăit din punct de vedere amoros cei doi Browning, precum şi producţia literară pe care a produs-o această trăire. Cartea este extrem de originală şi de bine scrisă, in plus, ea situează poezia scrisă de Robert şi de Elisabeth Browning sub o lumină originală".

● **PRIMA ANTOLOGIE** de proză fantastică sirbă este publicată de către Božo Vukadinović, unul dintre cei mai proeminenţi critici literari ai perioadei postbelice, redactor la revista **Delo** din Belgrad şi cunoscut specialist in materie (vezi lucrarea sa din 1970, **Interpretări**). Vukadinovic face loc in lucrarea sa unor scriitori din perioada de la mijlocul secolului al XVIII-lea pină prin anii şaptezeci ai secolului nostru, cu accent mai ales pe perioada contemporană, ceea ce este de înţeles, cum spune Marko Nedić intr-o recenzie, dacă avem in vedere faptul că abia prin anii 60 cîţiva dintre cei mai serioşi autori sirbi s-au dedicat prozei fantastice. Pentru prima oară insă au fost evidenţiate legăturile adinci care există intre scriitorii actuali care cultivă literatura fantastică şi inaintaşii lor literari, precum şi sursele de inspiraţie populară, din folklor şi din tradiţiile zonei. Antologia lui Božo Vukadinović este considerată o lucrare fundamentală a genului.

● **LITERATURA BELGIANĂ** este cunoscută in lume mai ales prin citeva nume de rezonanţă, asociate unor mişcări literare de la inceputul secolului. Este insă o nedreptate faţă de acţiunea artistică a unei profuziuni de autori, cu reviste populare şi cu multe cărţi de succes. Un Alfabet al literaturii belgiene de limbă franceză, vine să completeze această lacună. Sint prezentaţi in succesiune alfabetică principalii scriitori belgieni, cu lucrările şi cele mai importante repere ale activităţii lor. Cartea mai cuprinde un amplu studiu introductiv al lui **Marc Quaghebeur**, o adevărată panoramă a literaturii de astăzi. Critica remarcă insă că punctele de vedere incitante ale lui Quaghebeur sint minate de partialitate, uneori aproape „descalificate" prin partis pris-uri agresive, confundind critica literară cu răzbunarea şi ostilitatea personală. Este păcat, fiindcă lucrarea tinde să insemne cel mai util instrument de lucru la indemina celor ce se ocupă de literatura belgiană şi de literatura de expresie franceză in general.

SPORT

Numărînd cu liliac alb

Mi s-a cerut să-i numesc pe primii cinci fotbalişti ai anului. E greu. Şi nu pentru că atunci cind zăpezile se intorc din pribegii nordice sintem cu toţii mai buni şi cuprinşi de farmecul impăcărilor peste timp, ci, pentru că in anul care-şi pierde acum velele, fiinţa şi sidefurile la punctul de frontieră de unde incepe trecutul, fotbaliştii români ne-au purtat prin cea mai frumoasă dintre lumile posibile, aceea a izbinzii. Şi totuşi, regula se cere respectată: primii cinci. Mă aşez ca un mesteacăn tinăr lingă cascadă şi incep să număr.

1) Bölöni şi Ştefănescu 2) Lung 3) Cămătaru 4) Mulţescu 5) Geolgău.

Legea cu 5, instituită arbitrar, urmăreşte decorativul, bineinţeles. Mergem pe motivul clasic şi sever că atiţia incap lingă sobă şi nici unul mai mult. Dar sorcova, vesela, unde-i aliniem pe Ungureanu, Augustin, Orac, Moraru, Negrilă, Rednic, Klein, Iordache ?! A numi doar cinci inseamnă a incerca o execuţie florală. Imi pare rău, n-am dreptul decit la o strigare. Pentru cei rămaşi in afara listei, insă, aflaţi şi ei tot lingă bradul miraculos care capătă grai omenesc in noaptea de la cumpăna anilor, voi inchina un pahar in plus, pe cind afară vor rodi zăpezi iar vintul şi gerul le vor inchega in insule mitologice destinate să-i poarte pe colindători pe la toate casele ţării.

1) — Bölöni, tunarul care a smuls Italia din vis şi a scufundat-o in apele spaimei. Prin golurile marcate Italiei şi Ciprului, Loţi l-a deschis porţile Parisului. Bearzot, pe care Loţi l-a făcut incoerent in domnie, il consideră unul din cei mai buni mijlocaşi ai Europei. Loţi e coama viscolului. Sobru, inteligent, el supune clipa, prin talent şi voinţă uriaşă, izgoneşte desperarea din sufletul colegilor in inimile adversarilor şi poleieşte cu zimbet blind viaţa tribunelor. In peisajul nostru, Loţi e securea de argint care, din umbră, ani de zile a cioplit monştri sacri. Astăzi, iată-l cioplindu-se pe sine: blond, sfios, surizător, indrăgostit de promontoriile Mureşului şi de iarba veselă a stadioanelor unde ţese miracole.

Tot 1) — Ştefănescu. Umăr lingă umăr cu Loţi. El stă mereu cu fruntea inaltă acolo unde se sparge tunetul. Nimenea ca el nu ştie să intimpine primejdia şi s-o răstoarne. E pasărea care ţişneşte cu aripile deschise ca să opreacă furtuna şi să-i destrame accentele grave. Nici-un adversar nu e nedemn de el. Lucid, raţional, energic, el alimentează incendiul. ii determină cursul şi tot el, lucru rar intilnit la un fundaş central, exprimă construcţia. Ştefănescu e stilpul din pragul dimineţii in care se atirnă răsăritul soarelui, norii, hainele, secera, snopul de griu. Stăpin absolut al unei tehnici narative, pe el se sprijină şi speranţa şi durerea.

2) — Lung. In fiinţa lui stau la pindă un lup, un jder şi o panteră şi-şi rotesc braţele pentru mori de pe tot atitea riuri. Greşelile portarilor, nemaiputind fi reparate de nimeni, se ţin minte ca nişte culminaţii ale arhitecturii ursuze. Lung n-are nici-o frunză uscată pe butucul legendei. Putea fi şi numărul 1.

3) — Cămătaru. Fără egal in centrul liniei de atac. Atacanţi de talia lui se nasc o dată la cincizeci de ani. Şi poate nici atunci. De aceea trebuie numărat numai cu liliac alb.

4) — Mulţescu. Coşmarul celui mai mare port din lume — Hamburgul. Născut să miroasă a Paring inzăpezit şi să urzească sub sălciile din Locu-Tei poveşti de spus la gura sobei. Specializat in spulberarea iluziilor celor din Nord, in el imi pun speranţa şi la Minsk.

5) — Geolgău. Acest băiat vesel ca un refren de cintec oltenesc dă jocului culoarea vinului. Cum să nu-l iubeşti ?! Nimeni nu ştie mai bine ca el unde să plaseze capcanele. Pe malul Dunării ar fi fost un fantastic pescar cu prostovolul.

Bucuriile iernii, mereu proaspete şi fermecătoare, vin spre inima noastră adunate in pilcuri, laolaltă cu aurul intimplărilor prin care ne-am descoperit mai aproape de virtuţile vieţii. Le mulţumesc acestor băieţi frumoşi.

— Cei mai buni antrenori ai anului: Mircea Lucescu şi Mircea Rădulescu, Nicuşor şi Cornel Dinu.

— Conducători cărora echipele lor le datorează un profund respect: Horia Cosma, Ion Alexandrescu, Vasile Anghel.

Fănuş Neagu

● **UN MARE SCRIITOR** este marocanul El Maleh (Edmond Amran), autorul recent publicatei cărţi, **Allen sau noaptea povestirii**, după mult lăudatul său volum de amintiri, **Parcurs imobil**, foarte bine primit in toată presa internaţională. Edmond El Maleh este o figură proeminentă a scrisului nord-african, profesor de filosofie şi militant pe tărim social, caracterizat printr-un stil liric şi evocări fastuoase. Citäm dintr-un comentariu : „Suita aparent dezordonată de imagini, senzualitatea lor pătrunzătoare, un fel de nostalgie care nu le dezavuează şi nu constituie nici un reproş, totul impune in mod adinc aceste scene şi episoade, peisajele şi portretele care trăiesc intens şi care sint greu de uitat. Se intimplă aşa mai ales cu chipul femeii (Allen), a cărei figură traverseză arzător această proză poetică, incărcată de o magie căreia nu i te poţi sustrage".

● **CENTENARUL NAŞTERII** lui Hasek a fost sărbătorit in intreaga lume, conform unei hotăriri a UNESCO. Impreună cu Karel Čapek şi cu Julius Fučik, Hašek poate fi considerat printre cei mai traduşi şi cititi autori cehi intr-un interviu, Otakar Holan, directorul Comitetului de iniţiativă pentru sărbătorirea lui Hašek, afirmă următoarele: „De la debut, Hasek-autorul, Hasek-umanistul s-a aflat in centrul luptei ideologice. Pare fără nici un dubiu că două fronturi s-au format in maniera de a-l vedea pe acest scriitor şi revoluţionar, că explicaţia moştenirii literare a lui Hasek constituie un teren de luptă politică. Actualmente, unii teoreticieni literari din Apus caută să grefeze asupra lui Hasek ideile in vogă despre literatura alienării, despre o libertate pretins absolută, despre absurditatea vieţii, intre altele. Dar dacă aruncăm o privire asupra anilor Cehoslovaciei burgheze şi asupra primirii indignate pe care i-a rezervat-o lui Svejk acea perioadă şi studiind de asemenea acest tapaj in jurul operei lui Hašek, vom inţelege imediat de ce s-a intimplat aşa. Şi vom inţelege de ce la ora actuală, cind opera lui Hašek este cunoscută in lumea intreagă, unii incearcă să-i „destilizeze" gindurile şi să i le explice in felul lor". Indiscutabilă este insă marea ţinută artistică a cărţilor lui Hašek, precum şi ecoul amplu al şarjei lui fără cruţare, al modului cum prezintă o lume acefală, războinică şi ridicolă, plină de prejudecăţi şi de pretenţii.

Luceafărul
Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor şef : Nicolae Dan Fruntelată. Mihai Ungheanu (redactor şef adjunct)

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scinteii nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei nr. 115, tel. 50 16 95
Tiparul executat la : COMBINATUL POLIGRAFIC CASA SCINTEII